ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 91 7

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



П. РУМЯНЦЕВ



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ИЮЛЬ 1991

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 16
Телекс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37
Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

сдано в набор 22.04.91.
подп. в печать 14.06.91.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 2905
тираж 141 175
цена 1 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Государственного комитета СССР по печати.
129301, Москва, проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:

МОИСЕЙ ГЛЕЙЗЕР
(РИГА)
В РИЖСКОМ ПОРТУ

ЮРИЙ ЖЕЛУДЕВ
(МОСКВА)
ТИШИНА

КОЛОНКА РЕДАКТОРА

Куда движется фотография?

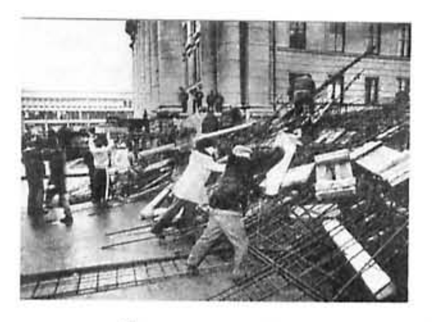
Мало кто из фотографов задумывается об этом. Что будет через двадцать, тридцать, сорок лет? Ну фотокамеры будут получше, пленка — тоже... И все? А может быть, все мы — команда парусника, которая посмеивается, обгоняя неуклюжий первый пароход? Научно-техническая революция, преобразив все вокруг, фотографию почти не затронула. Между довоенной «Экзактой» и современным «Никоном» нет большой разницы. Зеркальце прыгает вверх, срабатывает затвор... «Никон» удобней, да и только.
Мы безмятежно перематываем пленку, а где-то рядом цветные лазер-принтеры уже создают изображения, сотканные компьютерами. Им ни к чему дефицитное серебро, сложные химические процессы. Качество электронных картинок растет день ото дня. Одним нажатием кнопки компьютер создает так называемые спецэффекты — соляризацию, изогелию, сложные монтажи из множества элементов. В общем, электроника наступает на пятки традиционным фотопроцессам. Вопрос: вытеснит ли она фотографию совсем или только заставит немного потесниться?
Мы должны быть готовы ко всему. Ясно одно: человечеству никогда не надоест разглядывать себя и окружающий мир. Какие технические средства для этого оно изберет в XXI веке — не так уж и важно. Будем без ревности наблюдать, как наши электронные дети встают на ноги, будем воспитывать их, будем помогать им. И будем ловить ветер в свои паруса.

Сергей ВЕТРОВ

«Литва, январь 1991 года»

«Это нельзя здесь вешать — нам же работать. Каково каждый день видеть такое?» Но и не собирались организаторы фотовыставки, проходившей в Москве в помещении Октябрьского районного Совета народных депутатов, развлекать публику. Фотографии запечатлели факты — преступление, смерть, горе. Небольшая экспозиция сделала посетителей свидетелями того, что произошло в январские дни на улицах Вильнюса.

Среди авторов работ — известные литовские мастера: М. Баранаускас, Р. Пожерскис, Л. Руйкас, З. Некрошюс.

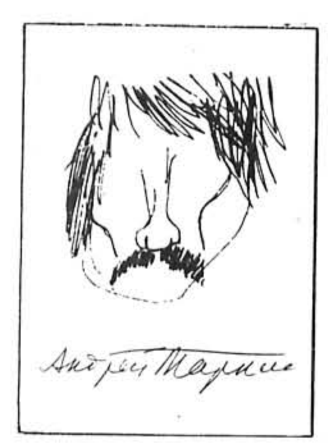


«Ностальгия по Тарковскому»

Выставка фотографии и живописи под таким названием состоялась в московском киноцентре. Ее устроители — Центральный музей кино и фонд Общества Андрея Тарковского (минувшей осенью эта же экспозиция демонстрировалась в Берлине).

Не претендуя на полноту показа сложной творческой судьбы известного кинорежиссера, выставка, по замыслу организаторов, носила информационно-документальный, знаковый характер. Интересны ее фотографические разделы.

В первый — «Семейный альбом» — вошли уникальные снимки из архива сестры, Марины Арсеньевны. Их автор — Л. В. Горунг. Здесь были представлены портреты отца Андрея, поэта Арсения Тарковского, матери — Марии Вишняковой, кадры из жизни семьи, фотографии маленького Андрея и его сестры, места, где он родился и где прошли детские годы. И хотя эти снимки никогда и нигде раньше не выставлялись, ловишь себя на мысли, что «сюжеты» узнаваемы. Они, действительно, знакомы зрителю по кинокадрам известных фильмов режиссера, носивших во многом автобиографический характер.



Фотографии другого раздела — «Лаборатория художника» — принадлежат объективу Владимира Мурашко, фотографа, многие годы работавшего рядом с режиссером на съемочной площадке. Это — моменты репетиций, выбора натуры, съемок отдельных эпизодов фильмов, начиная с дипломного «Каток и скрипка» (1960 г.) и кончая «Сталкером» (1979 г.). Подкупающие своей открытостью и отсутствием «режиссуры», снимки дают возможность соприкоснуться с неповторимой атмосферой творчества Художника.

Л. ВИКТОРОВА

«Милосердие»

Государственный комитет СССР по народному образованию, Советский фонд милосердия и здоровья, факультет журналистики МГУ, Детский экспериментальный центр кинофототелеобразования и воспитания учащихся проводят в 1991 году в рамках III Всесоюзного фестиваля народного творчества фотоконкурс среди учащейся и студенческой молодежи под девизом «Милосердие». Цель конкурса — привлечь внимание к проблемам нравственного и физического здоровья общества: детства, старости, инвалидности, разоренным памятникам истории, культуры, живой природы.

К участию приглашаются:
по 1-й возрастной группе — школьники, учащиеся средних учебных заведений до 17 лет;
по 2-й возрастной группе — студенты с 17 лет.

По итогам конкурса в октябре — декабре 1991 года в Москве будет организована Всесоюзная фотовыставка. Все полученные от нее средства будут переданы в Советский фонд милосердия и здоровья.

Принимаются снимки черно-белые и цветные форматом от 24×30 до 30×40 см. На каждую работу представляется творческий паспорт, включающий следующие сведения: название работы, фамилию, имя, отчество, возраст и адрес автора, название студии или кружка, а также учебного заведения, которое он представляет.

Для победителей фотоконкурса установлены премии по возрастным группам: 1-я — 1000 руб., 2-я (две) — 500 руб., 3-я (три) — 250 руб. Специальные призы — три фотоаппарата «Кодак-автомат» — учредила фирма «Кодак» («Ростик-интернейшнл»).

Наиболее интересные работы будут отмечены ценными подарками (отечественная и зарубежная фототехника), дипломами и грамотами.

Фотографии направлять до 1 октября 1991 года по адресу Всесоюзного оргкомитета фотовыставки: 123259, Москва, Строгинский бульвар, 7, кв. 3, на конкурс «Милосердие».

«Женщина в фотоискусстве»



Тартуский фотосалон НФ (г. Тарту, Эстония) провел 4-й международный конкурс «Женщина в фотоискусстве» и (новшество на этот раз) «Мужчина в фотоискусстве» по разделам: акт, портрет и социальная тема.

Салон был организован под патронажем Международной федерации фотоискусства (ФИАП) и Общества фотографии Америки (ПСА).

Существенную помощь оказали нам наши постоянные спонсоры — ленинградский завод «Позитив» и ПО «Славич» (г. Переславль-Залесский).

Поддержка была оказана и фирмами «Хоуп» (США), «Овескон», «Ильфорд» (Германия), «Кодак-Пате» (Франция), а также Тартуским коммерческим банком, стройфирмой «Тарту Майя» и другими организациями города.

На конкурс «Женщина в фотоискусстве» авторы прислали 1714 снимков, а принято в экспозицию 287. На конкурс «Мужчина в фотоискусстве» — соответственно 1162 и 206. Жюри возглавил председатель Союза фотохудожников Латвии Айвар Акис.

Открытием салона стали работы фотографа из Канады Сильвии Пекота (цветная серия «Метаморфоза 1—3» — бронзовая медаль ФИАП) и Владимира Логачева из России (снимок «По рисунку Пикассо» — медаль НФ). Интересные работы представили Игорь Иванов, Сергей Васильев, Леонид Клинчин и Сергей Леонтьев (Россия), Ольга Огородник, Вадим Пискарев, Андрей Устинович (Украина), Карел Новак, Л. Фересов (Чехо-Словакия), Пьер Вое (Норвегия), Приит Эстн (Эстония) и другие авторы.

Главный приз фотосалона «Мадонна НФ» получил Крис Хинтеробермайер (ЕФИАП, Австрия). Он прислал работы на оба конкурса и в обеих темах получил награды ФИАП.

Благодарим всех авторов, приславших свои снимки на наш салон. Приглашения к участию в международном конкурсе «Женщина в фотоискусстве-93» будут высланы им в конце 1991 года.

Тартуский фотосалон НФ действует в интересах развития фотографического творчества, международного, культурного и делового сотрудничества. Это независимая организация, курируемая муниципалитетом Тарту. В своей деятельности нам приходится решать серьезные проблемы. В этом НФ помогает чувство ответственности перед

авторами, которые присылают свои работы на конкурс и тем самым оказывают фотосалону доверие. Мы принимаем претензии от участников конкурса 1989 года за вынужденную, не по нашей вине, задержку отправки работ прошлого салона. Наша программа на сегодня и на будущее — четко соблюдать регламент и календарь и, по возможности, с некоторым опережением. В связи с резко ухудшающимся общим экономическим положением участие в следующих международных конкурсах Тартуского фотосалона НФ будет платным. Деньги нужны для покрытия все увеличивающихся почтовых расходов и стоимости каталога, который, как и раньше, будет высылаться каждому, приславшему свои снимки.
Откликаясь на многочисленные просьбы авторов, особенно начинающих, Тартуский фотосалон НФ объявляет прием студентов в заочную школу практической фотографии. Срок обучения по обычной программе — 2 года, а для желающих освоить специфику фотожурналистики, фоторекламы, фотодизайна, в зависимости от пожеланий студентов,— от одного до двух лет. Обучение платное.
После защиты дипломной работы выдается свидетельство об окончании школы. Подробные условия приема можно получить, прислав почтовую открытку (с обратным адресом) по адресу: Эстония, 202400, Тарту, а/я 45. Фотосалон НФ.

В. ПАРХОМЕНКО,
Тарту





«Спектр» — разноцветье красок

Апрель для минчан оказался богатым на вернисажи — во Дворце культуры профсоюзов в течение месяца сменяли друг друга художественные фотовыставки разных стран — цветные работы из Андорры, «Фотопейзажи из страны Басков» (экспозиция из Испании), снимки из коллекции итальянского фотоклуба «Цинкве».
Все выставки имеют одного «хозяина» и организатора — народный слайд-клуб «Спектр», которым руководит Михаил Гарус, и составляют основу экономической жизни клуба, перешедшего на самоокупаемость. Сменяемые почти ежемесячно экспозиции составляют доход и, естественно, основу бюджета клуба. Минчане получили отличную возможность «объездить» весь свет, не тратя доллары на «зрелища», а «Спектр», благодаря тому, что посещение выставок платное — они пользуются большим успехом,— свой кусок хлеба с маслом. Чего и вам желаем!

СЕРГЕЙ ГУЛГАС
ЧЕРНАЯ ШЛЯПА

АЛЬГИС ЯКШТАС
НАДЕЖДА

«Навстречу друг другу»

Фотографии, показанные в Москве, в Доме дружбы с народами зарубежных стран, на выставке «Навстречу друг другу» — репортаж о жизни обычных горожан «у нас и у них». Причем советский фотограф снимал «у них», а немецкий — «у нас».
Организаторы выставки устроили маленькую «шутку», сформировав экспозицию вперемешку и без подписей. Такая подача подразумевала, видимо, что человек в любой стране работает, отдыхает, любит, страдает примерно одинаково. Однако искушенного зрителя не проведешь. Он-то сразу определил, где что сфотографировано.
Это была выставка работ двух фотографов — Франка Мима (Кассель, ФРГ) и Сергея Метелицы (Ярославль, СССР) из городов-побратимов, побывавших друг у друга в гостях.

М. ПОСНИЧЕНКО

Университет Дурхама ждет гостей

В колледже «Сент-Джон» (Англия) с 26 по 28 сентября этого года пройдет III Британская национальная фотографическая конференция. Ее проводит Ассоциация современного искусства и средств массовой информации в Ньюкасле и факультет искусства и дизайна Ноттингемского политехнического института.
Цель конференции — обсудить проблемы фотографической деятельности, помочь британским фотодеятелям установить контакты с зарубежными коллегами. Будут также обсуждаться вопросы национальных культур, общечеловеческих ценностей в контексте мировой фотографии, факторы, воздействующие на динамику развития фотографической практики в Европе.
В программе конференции — лекции ведущих фотокритиков и искусствоведов, редакторов фотографических изданий, практические семинары, выставки, видеопоказы, презентация новой аудиовизуальной техники и многое другое.
Дурхам ждет гостей!
Обращаться по адресу:
Nicola Hervey
Half Moon House
Dinsdale Place
Newcastle upon Tyne
NE 2 IBD
England
Tel.: 091-22 1181
Fax: 091-222 1486

Союзу «Фотоюниор» — консенсус!

В редакцию «СФ» пришло письмо от 26 руководителей детских фотостудий, приехавших со своими воспитанниками в мартовские каникулы на I Всесоюзный фестиваль детских и юношеских персональных фотовыставок в Ташкент. «Проведение подобных фестивалей,—написано в нем,— требует высокой профессиональной подготовки как в области фотоискусства, так и в организационных вопросах».
Авторы письма отмечают, что неожиданностью для многих участников фестиваля стала попытка его организаторов провести в рамках самого фестиваля еще и учредительный съезд межреспубликанского детского и юношеского фотографического объединения — Союза «Фотоюниор». Предложенный собравшимся проект устава и демонстрация образцов членских билетов, где уже значилась конкретная фамилия еще неизбранного президента Союза, вызвали недоумение и несогласие среди юных и взрослых участников фестиваля. Подписавшие письмо в «СФ» выражают недоверие оргкомитету фестиваля, взявшему на себя полномочия по организации Союза «Фотоюниор».
Принципиальная позиция редакции «СФ», много лет ведущей курс на развитие детского и юношеского фотолюбительства и фотообразования в самых разных его формах, однозначна — безусловно, любое фотографическое «действо», касающееся юных, должно быть организовано высокопрофессионально. Безусловно и то, что такая серьезная акция, как создание детского фотографического союза, взявшего себе, кстати, имя рожденного в «СФ» раздела «Фотоюниор»,— экспромтом не проводится, а требует всесторонней подготовки.
Нам представляется, что необходимо создать оргкомитет или инициативную группу, куда должны войти, объединив усилия, и те, кто задумал Союз и пытается воплотить идею, и другие заинтересованные лица. Может быть, засучить рукава всем вместе?

Георгий Колосов Отраженное в «Зеркале»

Нам никогда примета не врала,
С самим собой играть не надо в прятки,
И если где-то бьются зеркала,
То это значит: что-то не в порядке.

(Из гимна фотоклуба «Зеркало»)

Нужно ли объяснять, почему сегодня всякий мыслящий человек задается традиционным русским вопросом «что делать?» Творческие усилия личности на фоне национального кризиса требуют либо полной отрешенности, которую фотографу, призванному видеть, неоткуда взять, либо опоры в прошлом опыте выживания — своем или чужом. Это я как раз и хочу выяснить. Чтобы очертить зону поисков, необходимо решить опасную задачу: нарисовать картину нашей фотографической жизни последних десятилетий, причем — «по обе стороны холста». И хотя в дальнейшем нас будет интересовать исключительно изнанка, общую ситуацию определила сторона лицевая. С нее придется и начать.
Итак, господствующим направлением советской фотографии всегда была журналистика, ее творческим принципом — социалистический реализм, то есть заведомая лакировка. Это распространялось на все виды публичного бытования фотографии — на периодику, выставки, фотокниги и единственный в Союзе фотожурнал. На непредвзятую оценку прошлого мы с нашим комплексом «нравственного искусства» нынче вряд ли способны — слишком близкое время. Назову, однако, как минимум четыре причины, по которым когда-нибудь это стоит сделать. Первая: мастера 20-х годов были виртуозами острой формы, и она может вернуться, наполненная новым содержанием. Вторая: неудачный пропагандистский снимок оборачивался иногда такой мерой правды, которую сегодняшней журналистике неплохо бы взять за образец. Пример — «Единогласно» — знаменитая работа А. Шайхета, призванная живописать дружное вступление в колхоз. Если кто-то захочет узнать, сколько безнадежности способны выразить человеческие глаза и позы, пусть посмотрит на этих крестьян. И разглядит еще жгучий их стыд: и за свое участие в этом спектакле, и за фотографа, который с прозрачной для них целью явился все это запечатлеть. Потрясающее свидетельство «великого перелома»!
Третья причина вовсе парадоксальна. «Социалистический реализм — это безумно интересно»,— обронил как-то писатель Э. Лимонов из того далека, где оригинальность художника ценится весьма высоко. И, правда, такой интерес вполне обоснован, если рассматривать чудо соцреализма в контексте мировой культуры. Наконец, четвертая причина: фотографический соцреализм с его усердием не по разуму — карикатурное саморазоблачение тирании. Уже за одно это он «заслуживает» внимания и сохранения.
Все эти слова сказаны не в защиту лжи, а затем, чтобы побудить читателя и на альтернативную фотографию взглянуть столь же непредвзято. Когда и откуда она взялась?
Наивное самообольщение полагать, что любительская светопись, проникавшая со времен «оттепели» на выставочные стенды, стала неким духовным противостоянием. Она нередко была такой же пустозвонной, как и ее официальная сестренка. Между тем, постоянный запрет на живую жизнь сыграл важную роль: усилиями фотолюбителей 60—70-х годов в фотографию вернулась, как самоценность, чистая форма. Явление, которому не придают особенного значения, трудно переоценить: именно ему мы обязаны относительным сохранением фотографической изобразительной культуры. Другое дело, что художественные ценности, созданные изобразительной фотографией тех лет, в среднем оказались скромны: они и не могли быть иными в условиях, когда спрос и признание наши корифеи формы могли находить только на салонах ФИАП, попадая под пресс их конъюнктуры и теряя национальную почву *.
...Обширную выставку ФИАП мне довелось увидеть единственный раз в Риге в октябре 1989 года. «150 фотографов мира к 150-летию фотографии»! Из 800 работ треть принадлежала титулованным фотохудожникам. Уже будучи знакомым с материалом «Манежа-89», я с прискорбием убедился, что «ФИАП — организация любительская» **. Ничем, кроме праздного баловства, происхождение доброй половины работ объяснить было нельзя. Догадываюсь, что такая оценка выдает взгляд человека из апокалиптической реальности, где все принято соотносить с масштабом общественной катастрофы. Заверяю, что это не так: я сравниваю только фотографию с фотографией.
Духовное, мистическое содержание «Манежа-89» стало бы легендой, если бы от выставки остался материальный след. По прошествии времени мне это видится все более отчетливо. Доказательства здесь бессмысленны, да и задача другая: проследить и объяснить происхождение материала, который по логике вещей появиться в нашей фотографии не мог.
В отношении журналистики это сделать легко — причина внешняя: таланты получили свободный доступ к событиям и параллельно — заказ на правду. На серьезную изобразительную и социальную фотографию заказов быть не могло: эти направления вызревали в недрах фотоклубов и творческих групп долгие годы. И пора, наконец, сказать, что высшие достижения здесь определил профессионализм.
Применительно к любительству этот термин нуждается в пояснении. Любительская всеядность, еще недавно столь распространенная и даже пропагандируемая, может дать столько же выдающихся результатов, сколько мировых рекордов — любительский спорт. А надежд на собственный стиль — самый общий признак творческой состоятельности — еще меньше. Профессиональную квалификацию любитель, не имеющий возможности отдавать творчеству основное время, может купить только ценой многолетней сосредоточенности — на теме, направлении, жанре, на чем угодно, что сделало бы его специалистом в материале.
И тогда Слово будет сказано.

* Подробно и очень здраво см. у С. Осьмачкина в статье «Бег по кругу», «Ретикуляция», 1990, № 2.
** По определению президента ФИАП, «СФ», 1989, № 8.



















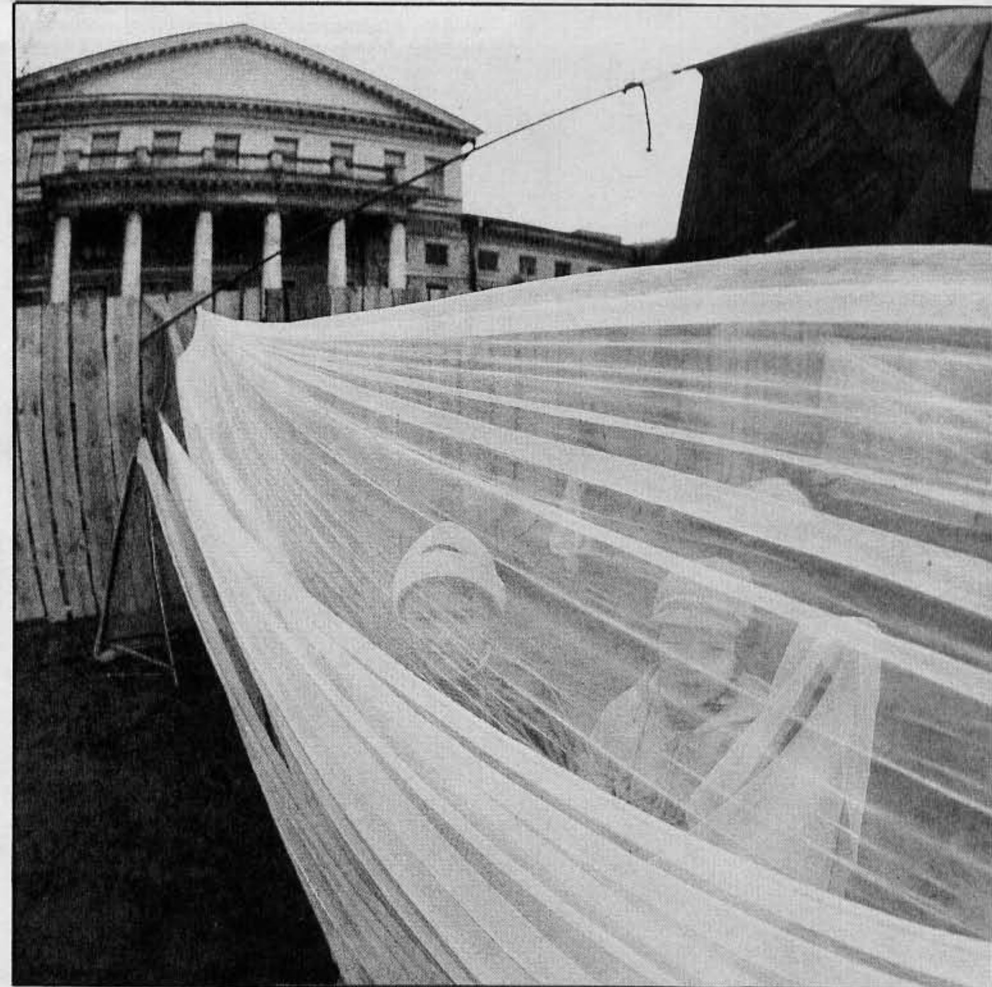


Е. МИРМОВИЧ
ВСЕ ВЫШЕ...

С. ПОДГОРКОВ
ПРАЗДНИК ОКОНЧЕН

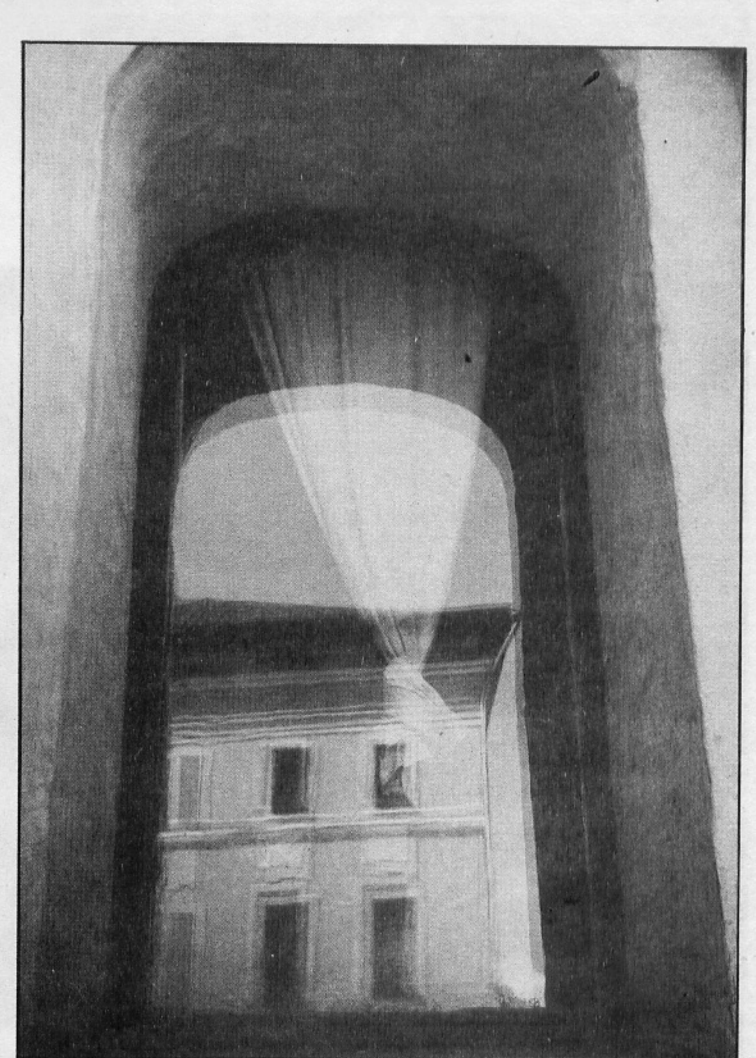
...На этих страницах — представители современного «Зеркала» — сильнейшего клуба России второй половины 80-х годов. Л. Иванова пять лет снимает православную церковь, работала в Оптиной Пустыне, Пюхтинском, Ново-Печорском монастырях. Л. Таболина занимается одной деревней под Вышним Волочком десять лет. То, что мы теперь стали называть социальной фотографией, пятнадцать лет делает С. Подгорков. Ю. Журавский, по образованию полиграфист, служит оператором газовой котельной и восемь лет снимает «кочегарку». А. Рец, профессиональный художник, шесть лет раскрывает мир андерграунда. Председатель клуба Е. Раскопов двенадцать лет занимается Дагестаном и двадцать пять (!) снимает джаз. Творчество каждого из них достойно глубокого критического разбора, а не беглого упоминания в качестве примера верности теме, и я прошу у них прощения.
Есть еще несколько истин, отразившихся в «Зеркале». Рискну представить картину фотожизни уже на ближайшее будущее. Спроса на свободную творческую фотографию в стране как не было, так и не будет: покупать ее не на что, издавать ее не на чем. Финансирование культуры начнется, судя по всему, не скоро. Фотографические союзы, встав на ноги за счет коммерческой фотографии, творчества кормить не станут. Западный рынок перенасыщен, туда прорвутся единицы. А теперь — хитрый вопрос: взволновало бы нас все это пять-семь лет назад?
Сегодня, когда мы хнычем по свободе, самое время вспомнить: за четырнадцать лет из восьми отчетных выставок «Зеркала» не открылись четыре. «Колыбель революции» блюла марку: о таких формах издевательства партаппарата, которые выпали на долю «Зеркала», мы в Москве и не слыхали. Казалось бы, у клуба — многолетняя работа в стол. А в результате?!
Даже в наши дни, на фоне общего кризиса клубов, «Зеркало», пережившее раскол, после которого не поднимаются, активно работает и, главное, привлекает молодежь. Кроме того, что я назвал любительским профессионализмом, два принципа вижу в основе живучести «Зеркала». Первый: Россия сегодня — самая интересная страна на Земле, развилка мировой истории. Ее повседневная жизнь, ставшая объектом художника, дает твердую надежду на зрительский интерес в будущем. На этом клуб всегда стоял, в его названии — его творческое кредо. Второй: невостребованность для художника хуже непризнания — впереди уже ничего нет. С учетом нашей перспективы, кроме как в общении, опоры искать негде. Теряя общение, мы теряем последнее. Так вот, «Зеркало» во все времена — конгломерат индивидуальностей, собранных ради общения.



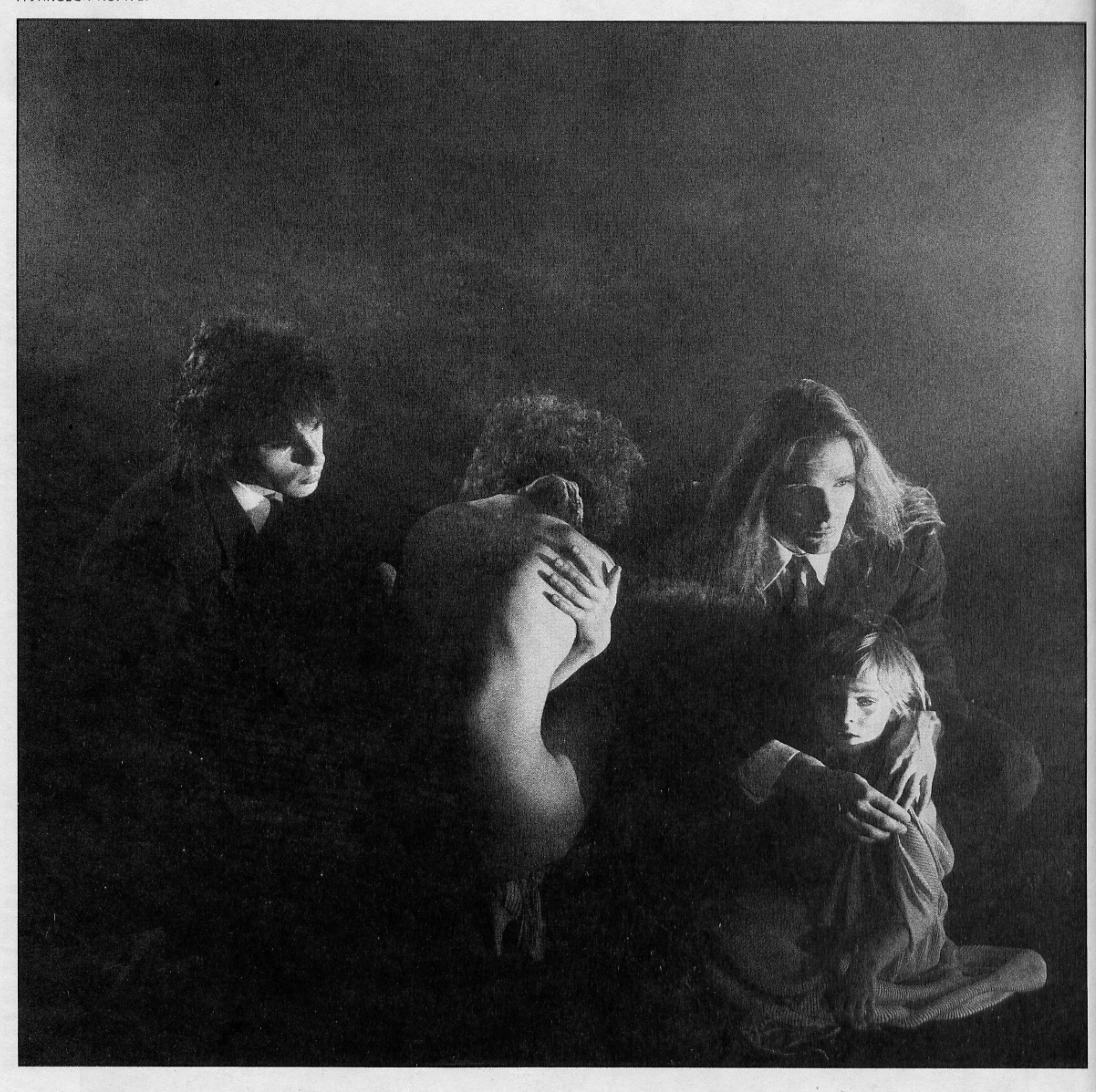


Е. МОХОРЕВ
ПРОХОЖИЕ
Е. МОХОРЕВ
ГОРОД СЕГОДНЯ
Ю. ЖУРАВСКИЙ
В КОЧЕГАРКЕ
В. СТОЛЯРОВ
ПО ТУ СТОРОНУ
Л. ТАБОЛИНА
БАБЬЕ ЛЕТО

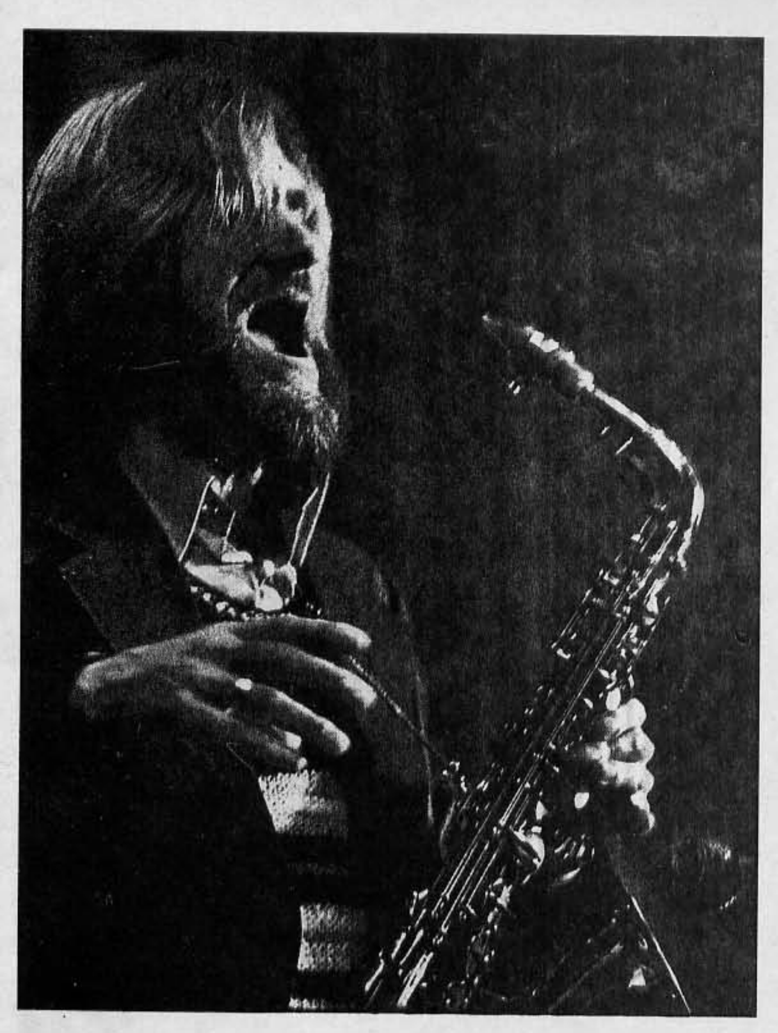




С. ЛЕОНТЬЕВ
ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ



Е. РАСКОПОВ
ИЗ СЕРИИ «ДЖАЗ»
А. РЕЦ
ТЕАТР «ДАНЕТ»
Л. ИВАНОВА
МОНАСТЫРСКИЕ ЗАБОТЫ



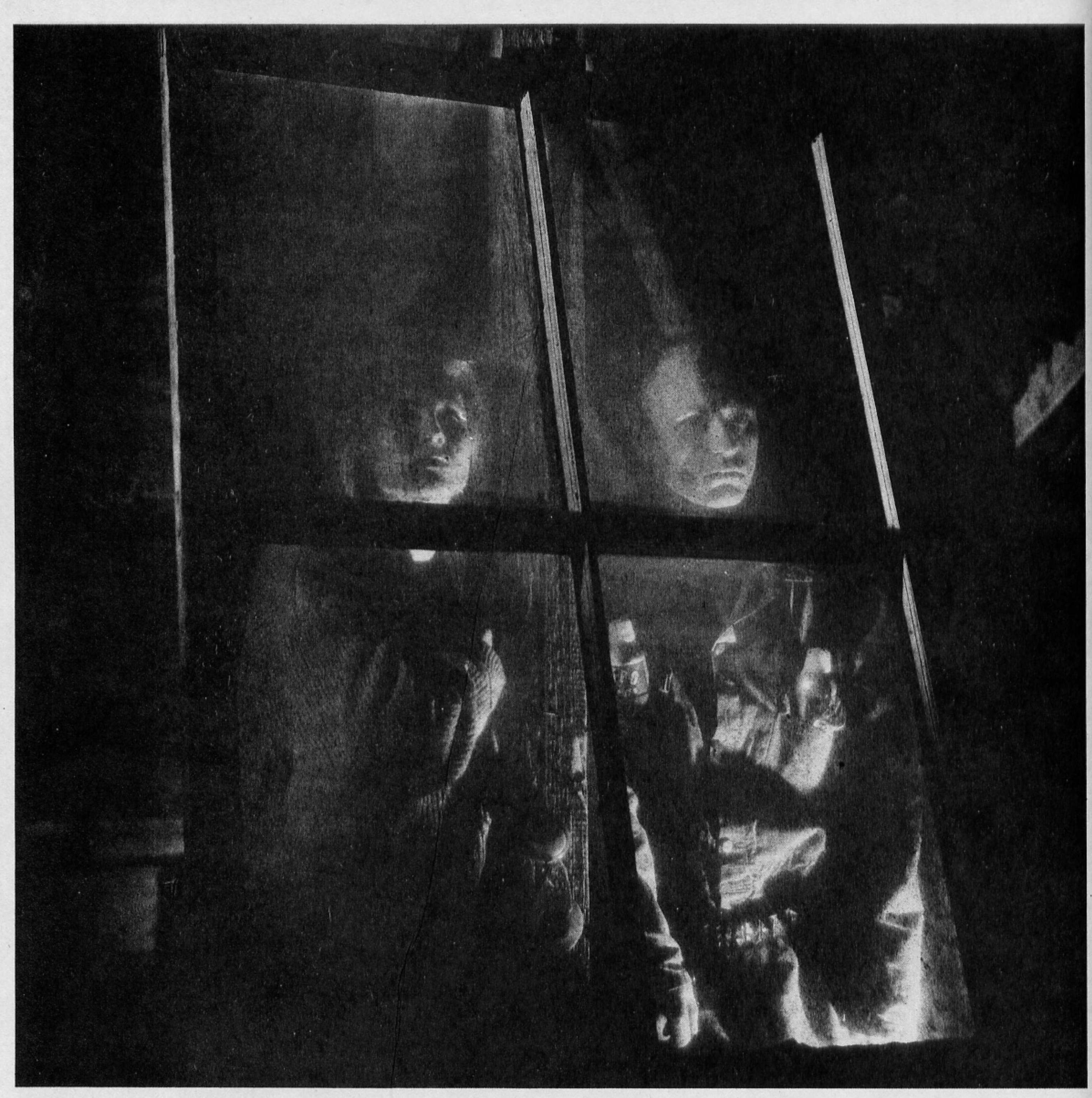




С. ЛЕОНТЬЕВ
БЕЗ НАЗВАНИЯ



Е. МОХОРЕВ
ВО ДВОРЕ



С. ЛЕОНТЬЕВ
ОКНО



А. РЕЦ
ПОРТРЕТНЫЙ ЭТЮД



МЕНЯЮ

Меняю увеличитель «Крокус-4-колор SL» с набором корректирующих светофильтров на вспышку типа «Электроника ФЭ-30А» с блоком питания или на камеру «Зенит-12СД», «Зенит-122» (можно без объектива).
280019, г. Хмельницкий, ул. Щербакова, 18/1, кв. 48. Омельчук В. В.

ПОКУПАЮ

Приобрету фотоаппараты «ФЭД», «Лейка», «Спорт» (довоенные), «Горизонт», «Нарцисс», «Спутник».
224003, г. Брест-3, а/я 14. Рахлей В. С.

Куплю фотоаппараты «Спутник», «Белпласка», «Горизонт», «ФТ-2», «ФТ-3», «Нарцисс», «Поляроид-180», «Поляроид-195», «Ракурс-670», «Ракурс-672» (в любом состоянии).
Тел.: 395-67-03 (Москва, Чернышев Ю. С.)

Куплю цветную фотобумагу «Фотоцвет», «Фомаколор», «Фотонколор», а также комплект корректирующих светофильтров любого размера.
745403, Туркменская ССР, Марыйский р-н, к-з им. Чкалова. Гурбангелдиев Т.

Куплю: объектив «Руссар МР-2» 5,6/20 (для «ФЭДа»); фотовспышку «Электроника ФЭ-26» или аналогичную; книги Г. Вудхеда «Творческие методы печати в фотографии» (М., «Мир», 1978 г.) и В. Колесникова «Необычная фотография» (Киев, «Наукова думка», 1990 г.).
129278, Москва, ул. Павла Корчагина, 10, кв. 153. Курлович А. Е.

Куплю объективы к фотокамере «Мамия С-330» с фокусным расстоянием 55, 65, 80, 250 мм.
399740, г. Елец, ул. Вермишева, 13, кв. 18. Дурнев В. Г.

РАЗНОЕ

Фотокорреспондент предлагает свои услуги газетам, журналам, предприятиям. Принимаю заказы на любые виды фотосъемки в различных уголках страны.
200001 г. Таллинн, ул. Луйзе, 19, кв. 9. Атсо А.

Произвожу ремонт импортной фотоаппаратуры (возможно изготовление износившихся деталей точной механики).
Тел.: 395-67-03 (Москва, Чернышев Ю. С.).

Ищу лаборанта, принимающего по почте заказы на печать цветных фотографий (бумагой не располагаю).
164880, г. Онега, ул. Школьная, 18. кв. 4. Кузьмин В. К.

Предлагаю технологию изготовления цветных фотовиньеток (формат 18×24), выгодно отличающуюся от традиционной упрощенным процессом, меньшими трудозатратами, более высоким качеством, стабильностью результатов.
654015, г. Новокузнецк, ул. Ленина, 40, кв. 29. Кузнецов А. С.

Обучаю заочно цветной фотографии всех желающих.
260000, Овруч, ул. Партизанская, 19. Кирдан Л. А.

Предлагаем сотрудничество фотомастерам, работающим в области эротического фотоискусства.
220117, Минск-117, а/я 23. Творческая группа «Светопись».

Деньги направлять почтовым переводом на счет № 700377 в Ленинском отделении Мосбизнесбанка, МФО 201188, Союз журналистов СССР, «Советское фото», объявление.
Текст и квитанцию, подтверждающую оплату, направляйте в адрес редакции: 101878, Москва, ул. Малая Лубянка, 16.

Нина Чугунова
Жена фотографа

Семейка

Семьи журналистов встречаются в природе, конечно, реже, чем семьи инженеров или... работников торговли, но все-таки. Еще реже эти браки бывают продолжительными по времени. Говорят — специфика профессии, говорят — две творческие личности трудно уживаются под одной крышей.
Но, слава Богу, бывает, что уживаются.
И не перестают от этого быть творческими.
И — личностями.
Нина Чугунова и Евгений Стецко умудрились остаться каждый самим собой. Создав при этом едва ли не уникальную пару, построив свой хлебосольный, с настежь распахнутыми дверями (или душами!) дом.
Несколько моих с Женей командировок не состоялись потому, что Нина опережала нас, и папа оставался дома с сыном. Иногда первым успевал «свинтить» Женя, и тогда откладывалась Нинина командировка... Ими можно любоваться вместе и поврозь. В журналах и живьем.
Нина: женственная до реликтовости, в великолепной шубе; с почерком старательной школьницы: «Не соблаговолите ли Вы быть любезны...» — это в записке на рабочем столе. Или: конец года, декабрь, время «раздачи» журналистских премий. Чугунова с мальчишеской гордостью грациозно шествует с этажа на этаж журнального комплекса, прицепляя к лацкану элегантного пиджака заслуженные «ларятские» медали... Или...
Женя с его неизменной присказкой «Фотографа обидит всякий», приходящий на вокзал ровно за одну минуту до отправления поезда; моторный, но не суетный; читающий газеты с позиции здравого смысла, то есть куря, и — с постоянным и пристрастным комментарием; азартно выигрывающий у меня на бильярде...
Говорят, что они разбрасываются, оба спешат. Вырабатываются.
Но ведь и разбрасываться можно по-разному. Они, например, это делают талантливо.
Им ниспослан редкий дар: работать много и блестяще.
...Иногда они уезжают одновременно, и тогда грустит Троша...

С. Р.

Один фотограф сказал о своей жене: «Во всяком случае, ей со мной не скучно». Это удивительная самоуверенность. Считают, что раз они беспрерывно заняты съемкой и мечутся по командировкам, то остаются интересны для окружающих. Другой фотограф говорит: «Я стараюсь не брать в поездки жену — у нее постоянные просьбы и проблемы». Третий с гневом рассказывает о журналистке, желавшей, чтобы за ней таскали ее чемодан. Все трое — мои добрые друзья, но третий — это Евгений Стецко.
По крайней мере, четверо из профессиональных фоторепортеров гуляли на нашей свадьбе, вот почему я не имею ни одной свадебной фотографии. Я не имею также приличного семейного альбома, хотя ворохом слайдов забит ящик: всякий раз, когда у него остается несколько кадров на почти отснятой пленке, он фотографирует меня или сына. Впрочем, сына он иногда снимает специально — так, в журнале появился сытый мальчик под призывом перечислять деньги в Детский фонд. Мне тоже однажды пришлось изображать юношу, обдумывающего житье, для «Комсомолки». С третьего курса он твердит мне о том, что главное — это работа, и у меня сохранилась запись в дневнике пятнадцатилетней давности: «Делать вид, что я увлечена работой». Другого способа понравиться ему просто не было, или другие способы были мне недоступны. Я научилась писать с большой скоростью и теперь пишу без черновиков — это результат университетской жизни, когда днем надо было сидеть на лекциях, вечером веселиться, а утром нести готовую заметку в «Комсомолку». После университета мы стали ездить вместе, тут-то и надо было мне призадуматься о жизни... но жизнь уже представлялась мне всего лишь поводом к фотографии.
Я думаю, что немедленно вслед за изображением Дагера началась таинственная селекционная работа, и вот теперь мы имеем особый подвиг человека — фотограф-репортер. Те, кто считают себя фотохудожниками, мало чем отличаются от прочих смертных. Эти же — удивительный народец. Их молчаливость просто пугает. «Муму» — было моим прозвищем в университете. Даже самый разговорчивый из знакомых фотографов, Игорь Гаврилов, с точки зрения обычных норм,— таинственный молчун. Если их заставишь что-то сообщить о своем творчестве, они могут выдать банальность и даже ахинею. Но изредка бывают в ударе, рассматривая слайды друг друга. Многие черты характера имеют причиной именно технические моменты в фотографии. Мне так кажется. Молчание — это тишина фотолабораторий. Но и во время съемки не до разговоров. Странно, что при этом фотографии получаются совершенно озвученными. Далее: высокомерие, пренебрежение этикетом и правилами дипломатического церемониала. Я не представляю себе их иначе, чем в затрапезных джинсах и куртках.
Этот великолепный стиль не поддается имитации, хотя пишущие, то есть наш брат, пытаются изо всех сил достичь той же раскованности, но впадают в разбитную расхристанность. Все дело в том, что мы, пишущие, зависим от жизни: от того, как нас примут и как воспримут. Они же — никогда. Они не часть жизни и не наблюдатели, но некий десант. Они всегда будут в чужой стране и всегда будут левее центра. Правее начинается смерть фотографии, постановка, служение, фотографирование тирана в кругу семьи или в спортивном трико, то есть работа бытовика, просто другая работа. Правее начинаются фотографы в белых плащах до пят и все то, что один из фотолюбителей выразил одним восклицанием в адрес жены: «Где мой выходной кофр?!»
Их ремесло таково, что они должны быть всегда трезвы. Глядя на великое событие, они могут заявить, что именно сейчас «свет не тот»,— и событие меркнет в их глазах. Они никогда не присочинят и не припишут себе достоинств, как это делаем мы, сплошь и рядом расхваливая себя и друг друга. Они крайне редко довольны работой, прежде чем проявлена пленка, и просто редко довольны, когда пленка уже проявлена. В молчании они укладывают аппаратуру, обнимают тебя и уезжают, а ты стоишь перед окном, как жена летчика-испытателя, иностранного шпиона или девушка с трудной судьбой, находящаяся на воспитании: не рыпаться, не протестовать, не просить.
Только однажды я по-настоящему испугалась за него. Это было в дни армянского землетрясения, и мне даже сейчас жутко вспоминать это. Только один раз я плакала — когда он позвонил из Антарктиды с новостью, что возвращение может задержаться на три месяца: целых три минуты длился разговор!
Когда он просит меня написать что-то в качестве подписи, я прошу его диктовать. Обращаться к фотографа, который пытается связать пару фраз,— истинное наслаждение. Но однажды я почти с ужасом поняла, что он пишет лучше меня. Это было, когда он снимал безрукого плотника под Брянском: «Я тут что-то насочинял в поезде». Стала читать каракули вагонного сочинения и чуть не задохнулась от зависти. Тот плотник никогда не рассказал бы мне, как он приспособил гвоздь в стене, чтобы в ухе почесать. Или про спившегося председателя, которого прозвали «Жалуйся — помогу». Или про медсестричку, что сопровождала из госпиталя...
Люди чувствуют, что эти не насочиняют, что ли?
Из фотографов бы вышли отличные писатели хемингуэевского типа, а также воспитатели детей или «гражданины начальники» в колонии усиленного режима. В мире восторжествовала бы справедливость, были бы соблюдены равные права, и никто бы не смел лгать.
Так что остается радоваться, что они увлечены работой и не особенно отвлекаются от нас, несущих за ними их кофры, фигурально выражаясь!
В середине января мы стояли на крыше дворца «Саюдиса» — он, Игорь Гаврилов и я. Внизу происходила траурная панихида, литовские похороны. Они и еще несколько фотографов бегали по крыше, скользя по обледенелому скату. А я примерзла ко льду подошвами и молилась, чтобы никто не упал. За несколько минут до того я пробиралась в огромнейшей толпе и искала их безо всякой надежды. Вдруг открылось пространство — на площади сбившейся кучкой стояли фотографы. Он обернулся и спросил, чего мне надо, а потом сказал: «Ты же не полезешь с нами на крышу?»
В этот тяжелый день был момент счастья: я была счастлива оттого, что нахожусь в командировке, и, следовательно, он ошибся, разговаривая со мной, как с женой. Жены не лазают по крышам, бросив в Москве ребенка. Настоящие жены — Гали, Нади, Наташи, Иры — умеют готовить, принимать гостей, и годы над ними не властны. Дети их могут выбирать профессии из множества разных. Дом их пахнет ванилью. Так я себе представляю. Или когда он в сердцах однажды сказал мне в машине по пути в редакцию: «Знаешь, иногда хочется жениться и иметь обыкновенную семью!» — я мгновенно представила себе милую девушку с ванильным пирогом... и приготовила вечером что-то в этом роде!
Только не фотографировать. Только не это. Вообще женщины-фотографы, врывающиеся в пекло, матерящиеся с военными комендантами, проходящие сквозь стены со слегка перекошенным плечом от вечного ношения кофра...
Вот загадка для меня: кто у нее муж?
Наш друг, конечно, тоже фотограф, как-то сформулировал свои требования к жене: уметь проявлять, печатать, отвечать по телефону, вести деловую переписку. Он тогда жил в пустой, как бы ограбленной, квартире, и сам стирал свои рубашки... Конечно, им вольно мечтать о чем-то механическом и надувном из магазина...

От редакции
Исчерпывающе представить творчество Мастера способна, может быть, лишь персональная выставка. Поэтому из массы снимков, предложенных Евгением Стецко, мы остановились на этих двух — эффектном мини-репортаже.

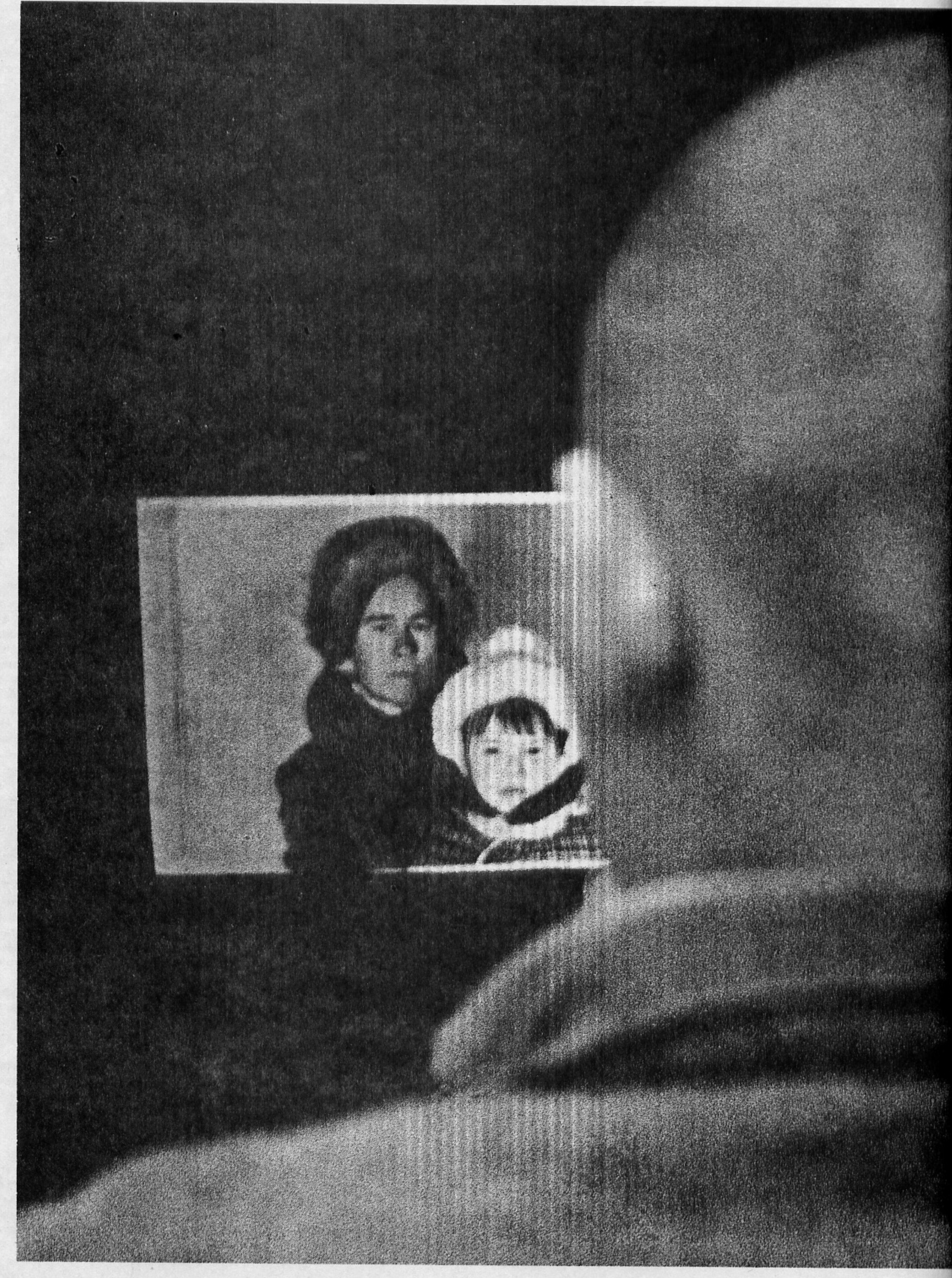
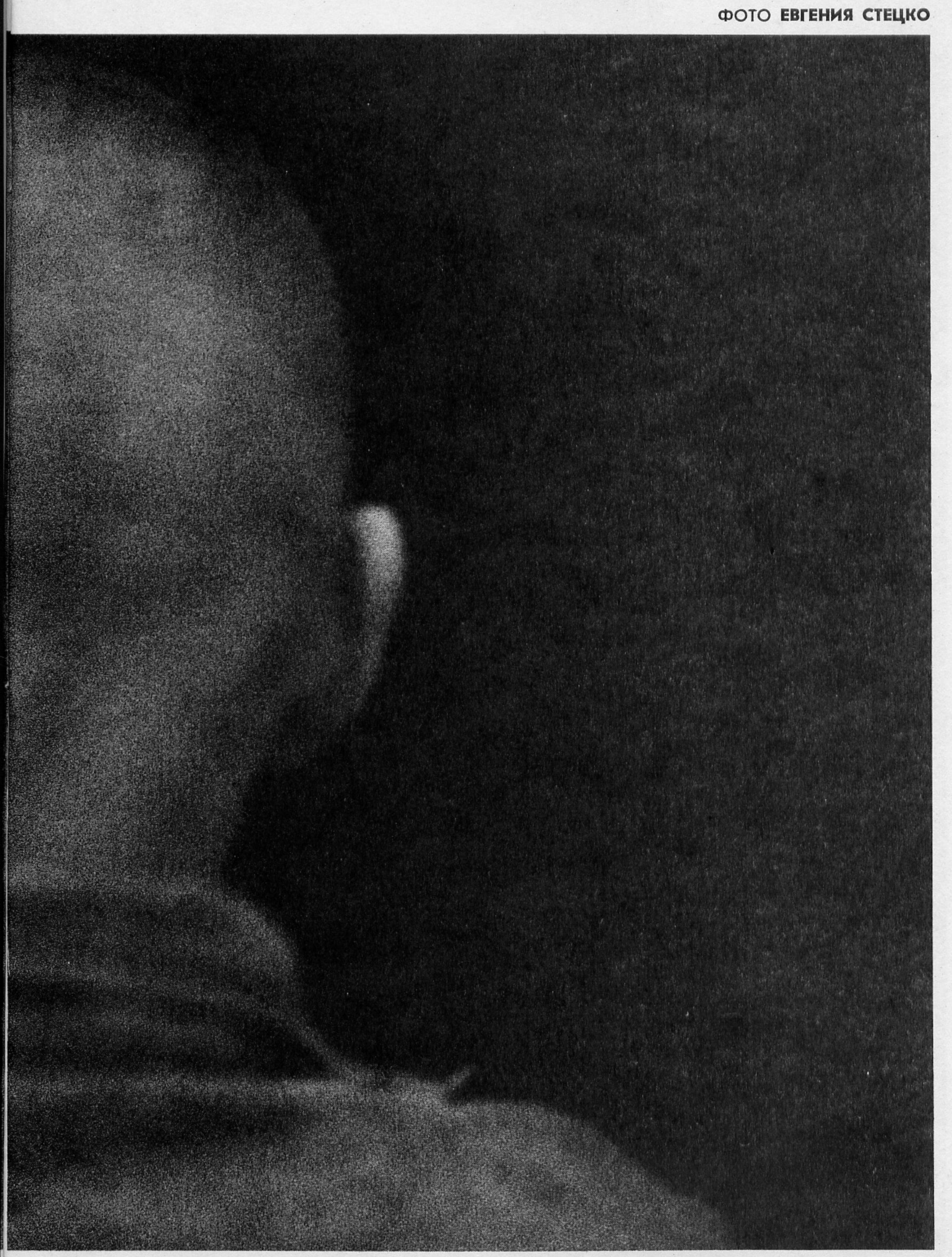
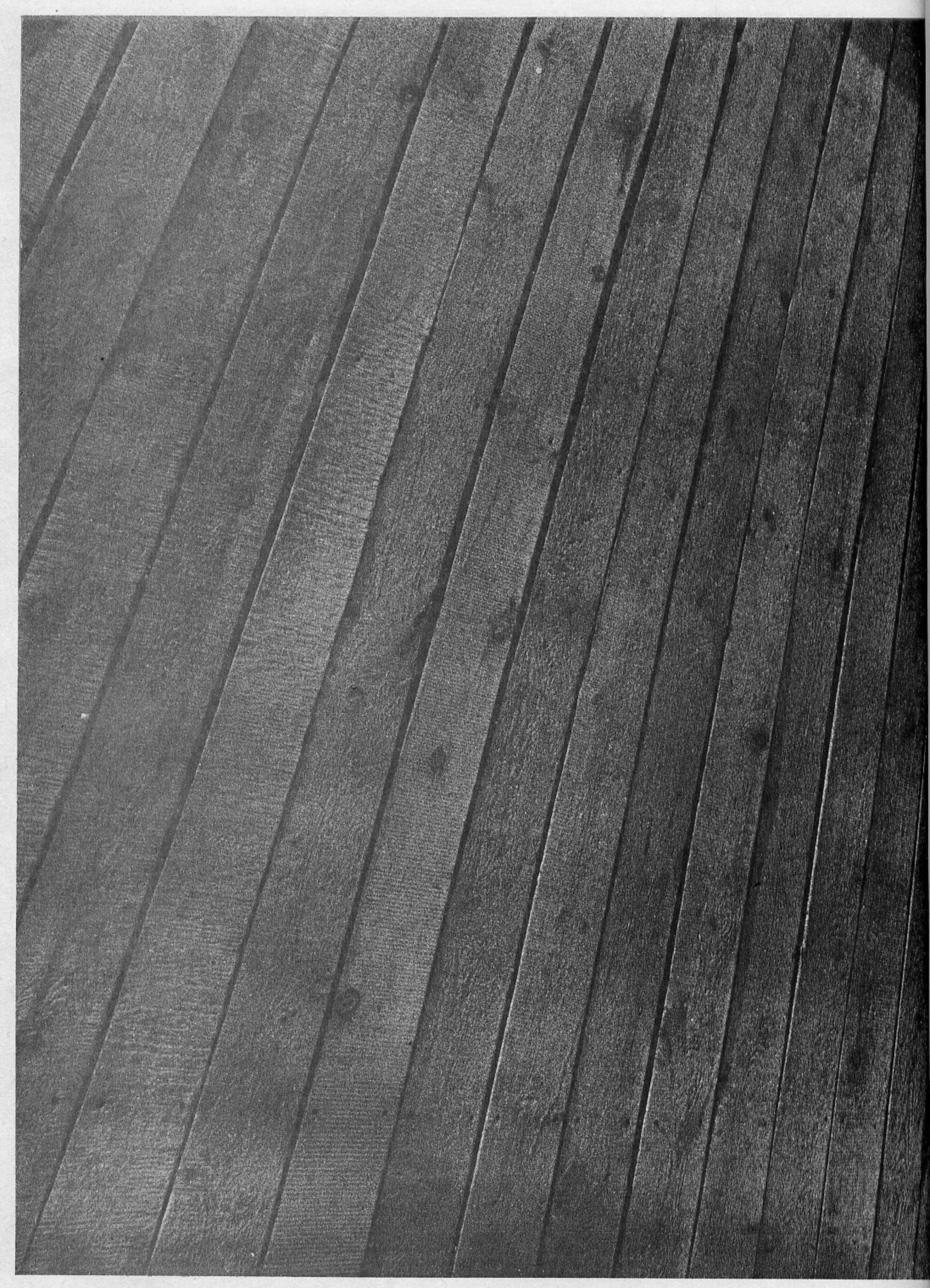
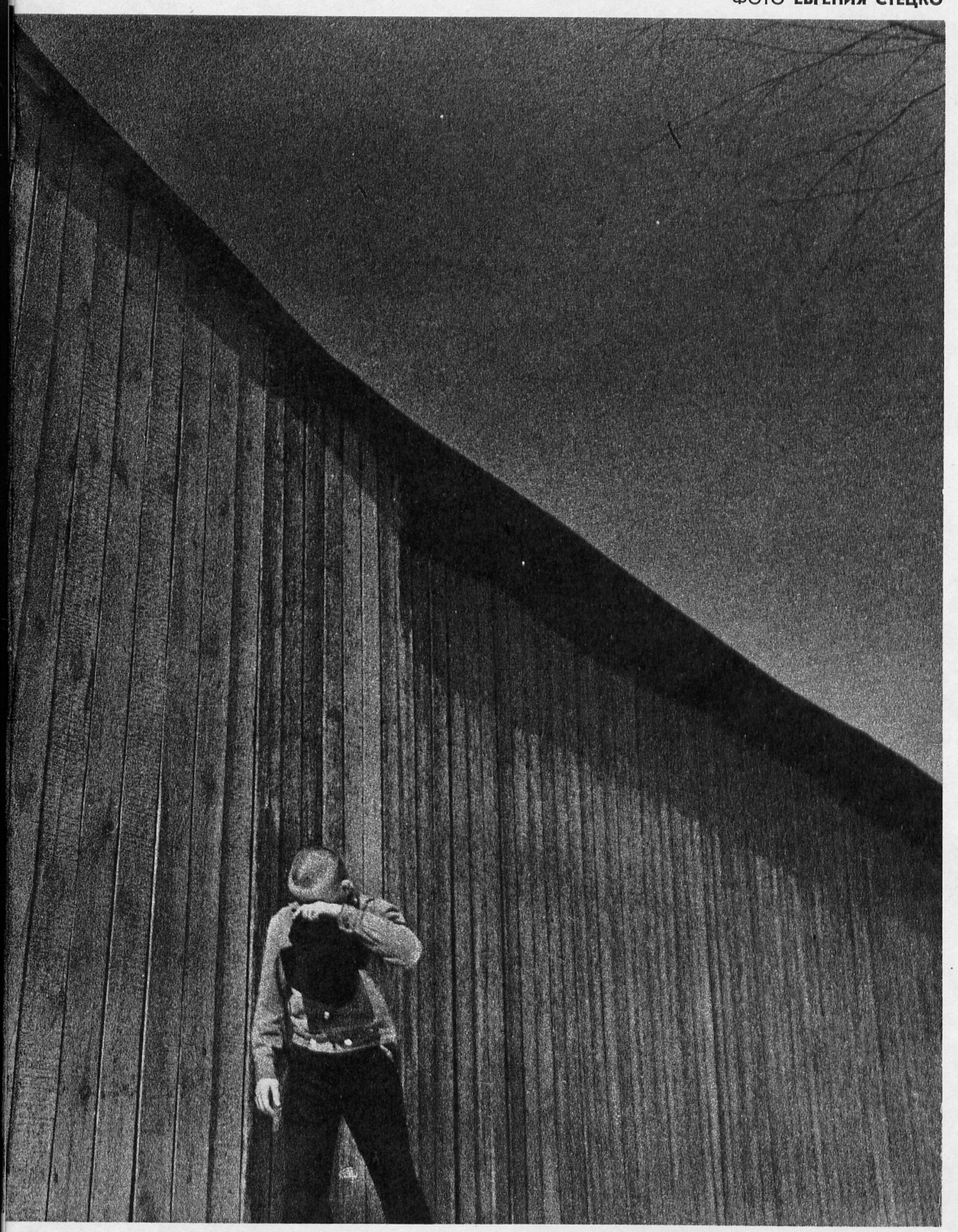


ФОТО **ЕВГЕНИЯ СТЕЦКО**







Виктор Грицюк

Принципы управления цветом



В. ГРИЦЮК

Когда за спиной сорок лет жизни, половина которой отдана фотографии, трудно побороть в себе желание учить жить и учить снимать. Только сознание того, что лично мне недоставало специального фотографического образования, когда до каждой элементарной мелочи надо было доходить умом, часто ошибаясь и спотыкаясь, по крупицам собирая навыки, заставляет сесть за стол. Я благодарен всем, кто не пожалел времени и имел терпение меня чему-то научить. Спасибо им!

Новое поколение фотографов, как бы сразу попадающих в профессионалы благодаря обладанию современной техникой и материалами, все равно должно будет совершить свои собственные ошибки и впасть в собственные заблуждения. Хотелось бы им помочь стартовать, учтя и мой опыт...

Прежде чем говорить об управлении цветом, немного о простейших основах фотографирования, без которых все последующие разговоры теряют смысл.

Съемка на цветную, а в особенности на обращаемую пленку, имеет более жесткие рамки «лабораторного творчества», и процесс ее обработки до долей градуса и до секунд регламентирован фирмой-изготовителем, держащей в секрете состав обрабатывающих растворов. В дальнейшем я буду говорить о нормальной проявке, имея именно это в виду, то есть о проявке в нормальном режиме, дающей серое, без цветовых оттенков поле на пробных стрипах. Максимальное исключение элементов случайности дает возможность заниматься действительно творчеством, а не бродить в потемках в ожидании счастливого совпадения.

Обычные для фотосъемки требования я бы определил тремя основными факторами — правильная экспозиция, правильная резкость и правильная цветопередача. Только соблюдая эти условия, включая проявку, можно серьезно говорить о воспроизводимости результатов, что и является главным признаком профессионализма.

Правильное измерение экспозиции можно производить по средне-серой специальной карте, по серому сухому асфальту или за молочно-белым колпачком, которым снабжен экспонометр. Есть прием быстрого замера по собственной ладони, на которую смотрят через камеру, используя ее внутренний замер. Это замер среднего освещения, экспонированные таким образом пленки имеют нормально проработанные света, что для слайда важнее потери проработки в тенях.

Хоть и есть свобода вариантов в половину диафрагмы в каждую сторону, надо помнить, что переэкспонированные в светах слайды теряют общий цвет и контраст, разбеливаясь и приобретая неприятный оттенок.

В руках некоторых фотографов камера пляшет, словно револьвер в руках киноковбоя. Здесь и проигрывается резкость будущего слайда. Некоторые в творческом задоре забывают о резкости. Дело обычное, я и сам вставляю в гнездо памяти на задней стенке фотоаппарата картонку с яркой и отчетливой надписью: «Держи крепче!» Листок возникал перед глазами при каждом подъеме камеры и не раз помогал мне. Кроме того, я без особой нужды не снимаю на выдержках более 1/125 с, а пользуюсь открытыми диафрагмами. Здесь играет большую роль светосильная оптика, желательно той же фирмы, что и камера.

В восьмикратную лупу заметна разница в резкости кадров, снятых при 1/125 и 1/60 с, и это важно для слайда, если требуется дальнейшее большое его полиграфическое увеличение. Всегда ношу с собой штатив или монопод для съемок на больших выдержках или с тяжелыми телеобъективами. Нажимая на спуск камеры, пользуюсь правилами спортивной стрельбы: набираю в легкие воздуха, выпускаю половину и, замерев в устойчивой позе, плавно, без рывка, утапливаю спусковую кнопку затвора. После спуска автоматически взвожу камеру.

Нормальная цветопередача — это когда слайд соответствует тому, что видел автор во время съемки, без паразитных оттенков и вуали. Обязательное условие — проверенная, одной эмульсии и непросроченная пленка в достаточном количестве. Проверить пленку можно, отсняв тестовые шкалы для репродукций и обработав ее в стандартном режиме. Необходимо также учитывать специфические оттенки, даваемые слайду различной оптикой и случайными фильтрами типа УФ и 81А (у некоторых фотографов они служат защитой для передних линз объективов).

Выделяю три обязательных условия для успешной съемки пейзажа и жанра, наиболее полное совпадение которых приводит к удаче. Во-первых, состояние фотографа. Оно включает в себя психологическую и техническую готовность стать автором и очень напоминает (как мне кажется) состояние беременности. Второе — место, пространство, в котором фотограф, исходя из собственных размышлений и возможностей оптики, определяет точки съемки, решая их композиционно, но еще без учета цвета.

И третье — время, когда выстроенная композиция заполняется цветом.

Вот небольшой, любимый мною островок Кижи на спокойной Онеге и мой велосипед. Я знаю островок, как свои пять пальцев, и в момент могу объехать многие места. Летом снимаю с рассвета до 9.00 и с 20.00 до возможного светового предела, а днем ловлю рыбу или дремлю в тени. При съемке пейзажа я не пользуюсь специальными фильтрами за исключением серых, притененных, двух плотностей. Все невероятные и фантастические сочетания цветов, возникающие на слайдах, лишь жалкая попытка, лишь претензия на передачу истинной концентрации действительности.

Управлять цветом при фотографировании дикой природы можно, лишь научившись терпению, а все мыслимые и немыслимые цвета природа содержит в себе изначально, и тот, кто достаточно долго ждал, никогда не будет разочарован.

Цветная фотосъемка в студии имеет два главных пути работы с цветом. Первый — воспроизведение световой и цветовой среды с усилением некоторых акцентов, имитирующей реальное природное освещение. Приемы эти прекрасно разработаны в кино. Второй метод — создание новой, без прямых аналогий в действительности, реальности, прекрасно разработанной современными видеоклипами и шоу-программами. Опытом, нарабатываемым «параллельными» искусствами, ни в коем случае нельзя пренебрегать.

Самая большая трудность при работе в студии — определение соотношения экспозиций между многими цветными светами. К примеру, недоэкспонированный красный цвет может превратиться на слайде в коричневый или исчезнуть вообще. Цветная фотопленка воспринимает цвета не совсем так, как наш глаз, что надо обязательно учитывать при работе в студии. Я часто смешиваю источники света с различной цветовой температурой, но основной, передний свет, заполняю блицем, что дает возможность снимать на дневную пленку и пользоваться короткими выдержками, незаменимыми при съемке «живых» движений. При этом часто вставляю во вспышку оранжевый фильтр — это придает коже людей приятный оттенок загара, а задние планы высвечиваю относительно холодными цветами, создавая эффект глубины пространства в кадре.

Для достижения специальных эффектов можно пользоваться и разного рода «просчитанными нарушениями». Например, снимаю пленку 100 ASA, как 800 ASA, перепроявляю ее, нарушая заведомо цветопередачу и контраст изображения. Для получения эффекта старинной, романтической фотографии можно подсветить пленку перед съемкой точно дозированной порцией цветного света, разбалансируя этим цветовые слои эмульсии в необходимом направлении. Таких результатов невозможно добиться применяя насадки на объектив, диффузоры и цветные фильтры. Интересные кадры получаются при нарушении баланса источников света, когда используют вечернюю пленку со вспышкой и, наоборот, дневную — с лампами накаливания, и вводят разные дополнительные цветные света.

Думаю, что невозможно создание чего-либо действительно значительного в любой области творчества, включая, конечно, и фотографию, без того, что называется устаревшим словом интеллигентность.



ФОТО ВИКТОРА ГРИЦЮКА



«Горячая камера» Александры Авакян

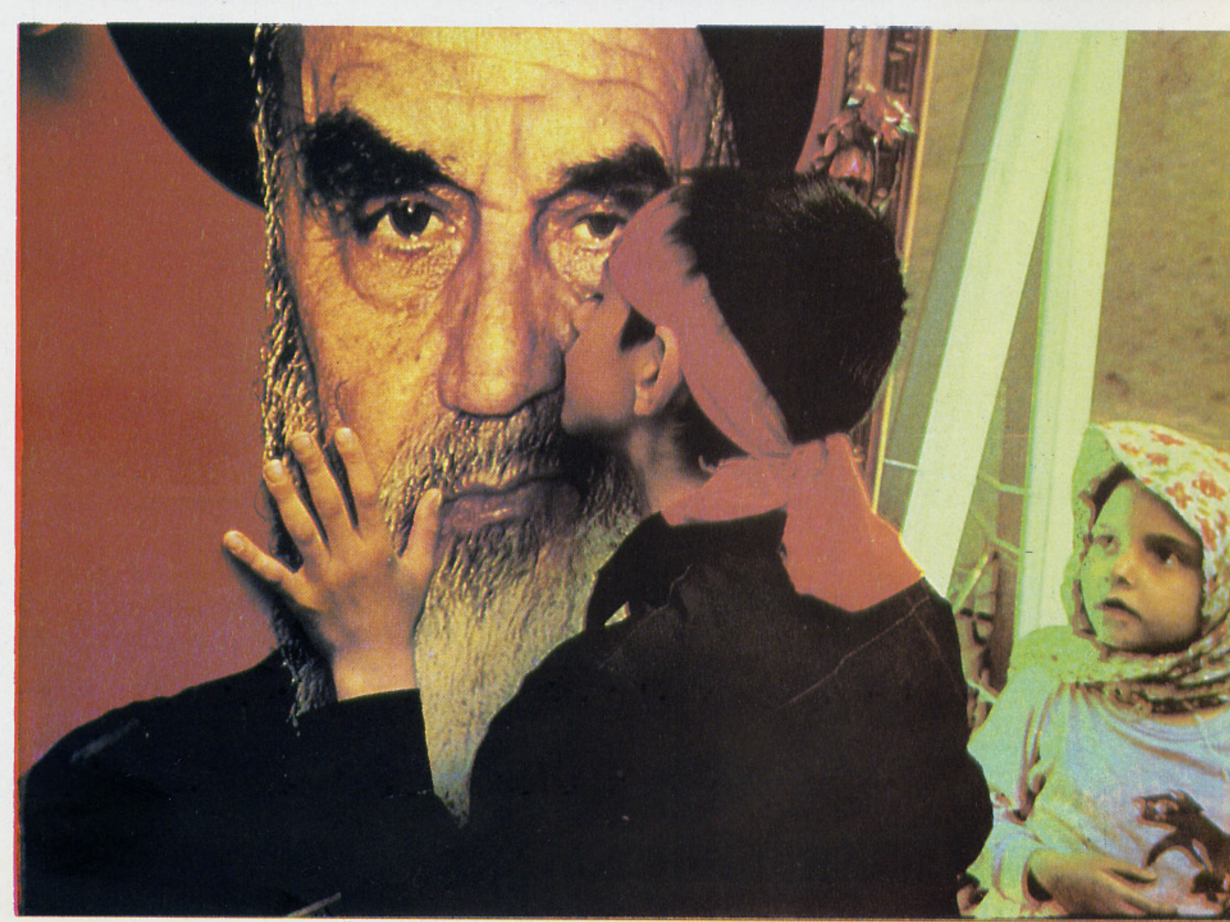


А. АВАКЯН

ИЗ СЕРИИ «БЕРЛИН»



Ее облик — стройной, изящной женщины — как нельзя меньше соответствует привычному представлению о фоторепортере. К тому же не о репортере светской хроники, а о репортере-солдате. И тем не менее, бросаться в «горячие точки» планеты, когда от опасности тебя отделяет лишь хрупкая коробочка фотокамеры — ее обычная работа. Как репортер, освещающий политические события, она держит «на мушке» объектива и первых лиц планеты, и главные события ее. Согласитесь, нам все еще непривычно выдавать «диплом на зрелость» в любой творческой профессии тридцатилетнему человеку. Наши «мальчики, подающие надежды»,— по западным меркам — безнадежно проигравшие старики. Но мы отвлеклись... Александра Авакян родилась в Нью-Йорке, мать — актриса, отец — в прошлом фотограф, затем преподаватель кинокурсов. В доме всегда было полно фотоаппаратов, отснятых пленок, отпечатков; кадрировать, приводить их в порядок отец поручал Александре. В 12 лет на вопрос: кем собираешься стать?, девочка отвечала: «Фотографом журнала «Нейшнл джиогрэфик». В колледже изучала литературу и историю искусств и в это же время основательно занялась фотографией. «Ставить руку» помогал издаваемый колледжем журнал. В двадцать три года работы Александры признавали уже именитые издания, первым из которых был «Ньюсуик»...



ИЗ СЕРИИ «ИРАН»

ФОТО **АЛЕКСАНДРЫ АВАКЯН** ИЗ СЕРИИ «ПАЛЕСТИНА»



БЕРЛИНСКАЯ СТЕНА



Наша беседа началась с вопросов, которые не может не задавать себе репортер, освещающий переломные моменты в судьбах стран, регионов,— с кем быть? Фотограф и политика. Что предпочтительнее: принадлежность фотографа к какой-то партии и, как следствие, оценка событий под углом ее политических взглядов или же взгляд независимый?
— Независимый,— утверждает Александра Авакян.— Если фотограф принадлежит к какой-нибудь партии, то рано или поздно предвзятость его становится ясна. Но предвзятость — это уже не журналистика, которая, как мне кажется, должна стоять над событием и судить беспристрастно.
— Репортер часто попадает в ситуации «между двух огней». Чтобы не поджариться с обеих сторон, какой-то из «огней» он должен взять в союзники — ведь без покровительства той или иной стороны просто невозможно работать. Как же сохранить независимость взглядов?
— Такие ситуации сплошь и рядом — тот же израильско-палестинский конфликт. Страсти накалены до предела, и у каждой из сторон свои весомые исторические претензии. Предпочтительнее, чтобы вы отражали ситуацию с обеих сторон. Будь я еврейкой или палестинкой, не представляю даже, как бы смогла сохранить объективность. Но поскольку не причастна ни к тем, ни к другим, мне проще. В день, когда снимаете палестинцев, идете к палестинцам, на следующий — договариваетесь с израильтянами. Чтобы хорошо снять, вы должны попасть как можно ближе к месту действия, а не снимать телевиком.
— Кажется, Роберт Капа говорил: если я снял недостаточно хорошо, значит я находился недостаточно близко?
— А для того, чтобы снимать близко, приходится обращаться к обеим сторонам.
— Но всегда ли вас воспринимают как репортера, а не разведчика с противоположной стороны?
— К сожалению, такое происходит довольно часто, и возникают сложные ситуации. В Вифлееме, когда я снимала первого раненого солдата, нас арестовали палестинцы. А адвокаты две недели выручали нас. И хотя мы своими фотографиями показывали, что работаем непредвзято, что и израильтянам тоже «достается», нас все равно не отпускали и даже обвинили в том, что мы заранее знали о нападении, и, следовательно, работали на их врагов.
— Когда пользуешься покровительством, не появляется ли желание «подыграть» этой стороне? А если этого не случается, не ощущается ли недовольство «хозяев»?
— Такие вещи могут происходить, особенно на Ближнем Востоке. Следует отказываться от излишнего внимания, противостоять. Со сторонами нельзя вступать ни в какие сделки, ни в какие иные отношения. Любое воздействие необходимо решительно пресекать — будь то прямой нажим или подарок. Единственное, что я могла себе позволять,— принять чашечку кофе. Случается и иное, когда в местность, где работала, возвращаешься, а какие-то твои опубликованные материалы уже докатились и сюда. Я освещала Карабахский конфликт. И некоторые армяне были недовольны публикациями в журнале «Тайм». Недовольны не какой-либо тенденциозностью освещения, а тем, что мы показывали событие с обеих сторон — армянской и азербайджанской. Но таких людей было немного, просто были случаи, когда некоторые из них не хотели меня куда-либо пускать именно из-за моих предыдущих публикаций. В основном люди понимали правильно.
— Вам приходилось по-настоящему рисковать, подвергаться смертельной опасности?
— Такие примеры я могла бы привести по каждой стране, где находилась. В Гаити, когда свергали Дювалье, было очень мало представителей прессы. Но я оказалась там. Был момент: люди громили склады с мукой, а я снимала. В это время нагрянули солдаты. Здание складов построено так, что люди оказались в ловушке. Солдаты открыли по ним огонь (здесь же была и я), но мне как-то удалось выскользнуть, и все обошлось. С израильтянами, с военными, даже если они и угрожают, можно работать спокойно — ничего плохого репортеру они не сделают. Но чаще не знаешь, что с тобой произойдет в следующую минуту. Однажды, когда в палестинской деревне подстрелили трех ребятишек (а я приехала туда еще с одним фотографом, чтобы отснять похороны), толпа так облепила нашу машину, что неба не было видно. Все кричали, обвиняли нас в пособничестве израильтянам.
— А в нашей стране не попадали в такие перипетии?
— В Душанбе, когда там происходили столкновения. Злоба толпы в любой момент могла обрушиться и на нас, иностранцев, а уж русским репортерам там крепко досталось. Мне было особенно тяжело потому, что возмущение носило исламский характер, и один только вид женщины, по-западному одетой, пользующейся косметикой, людей раздражал. Пришлось закрывать лицо.
— А вообще отличаются чем-нибудь условия работы фоторепортера в нашей стране?
— В Союзе иностранец не может проявить оперативности, поскольку ему нужно уведомлять МИД, получать разрешения и все прочее. Словом, когда попадаешь на место, событие уже происходит. Что касается отношения к камере, то все определяет ситуация. У меня были неприятности, когда я снимала здесь очередь за продуктами,— людей это раздражало. Но мне и самой было нелегко подходить и снимать очередь — у меня все болело от напряжения.
— А как бы в других странах отнеслись к вам в подобной ситуации?
— В других странах мне никогда не приходилось снимать очередей. Но можно предположить, что человеческая реакция везде примерно одинакова. Если снимать у нас в Штатах людей, живущих на пособия, от них можно ожидать такой же реакции. Обездоленные всегда более чувствительны, ранимы.
— Женщина и фотокамера. Плюсы и минусы такого сочетания?
— Когда снимает женщина, люди воспринимают это менее болезненно — у женщины более мягкий взгляд, и люди чувствуют это.
— Не кажется ли вам, что молодость и красота помогают вам открыть те двери, которые в иных обстоятельствах могли бы и не отвориться?
— По моим меркам, я сегодня «слишком» хорошо одета, а обычно одеваюсь как солдат...
— ...и лицо мажете сажей?
— Так уж?! Словом, одеваюсь так, чтобы скорее за мужчину сойти. Я видела женщин-«фотографинь», которые носили шпильки и пытались подчеркнуть, что они женщины. Но когда начинаются бунты и политические насилия, всем все равно, кто перед ними — мужчина или женщина. И я тоже получала удары.
— Можно ли прогнозировать успех? Ведь та сотая доля секунды, в которую возникает снимок, не рассказывает о пути, каким шел к нему репортер. Не могли бы вы привести примеры из своей практики?
— Чтобы работать хорошо, нужно достичь технологического совершенства и еще — научиться снимать быстро, уметь ловить момент. Это приходит с работой, опытом. И есть много мастеров, которые не родились фотографами, а добились успеха трудом. Это одна сторона. Умение ориентироваться, оценивать происходящее. Я много работаю на Ближнем Востоке и могу предвидеть, как будут развиваться те или иные события, как они могут выглядеть в чисто фотографическом плане. Когда умер Хомейни, я знала, что похороны его выльются в нечто небывалое. Там надо быть. А попасть мне в Тегеран было очень не просто, так как находилась очень далеко от Ирана. Сорок восемь часов добиралась я через Марокко, Париж, Рим. И все-таки успела, удалось пройти все рогатки и выполнить съемку. Интерес к материалу, собственный душевный огонек играют большую роль. К тому же ради успеха всегда приходится чем-то рисковать.
— Когда вы видите толпу репортеров, «облепивших» событие, не появляется желание забросить камеру?
— О, если об этом думать, утром с постели не поднимешься. На сносе Берлинской стены было столько репортеров, что и представить невозможно. Но тут надо работать, а не думать о конкурентах.
— Вы уверены, что не ошиблись, выбирая профессию?
— Как и у всех, у меня бывают и взлеты, и падения. Бывает, что все осточертеет. Но минута эта пройдет, и вновь чувствуешь тягу к работе, чувствуешь что в нее влюблен.
— А как вы будете относиться к ворчанию мужа не соваться в «горячие точки»?
— Замуж я выйду только за того человека, который будет моей работой увлечен и не станет ворчать. Но когда будут дети, я не позволю себе попадать в физически опасные ситуации, от горячих репортажей отойду. В жизни есть немало и другого, о чем стоит рассказать.

Беседу вел
ЛЕВ ШЕРСТЕННИКОВ

Сергей Кушнарев **Из фондов Н. Щапова**

ПАНОРАМА МОСКВЫ
С ВОРОБЬЕВЫХ ГОР. 1899 г.



Забытые фотографии... Мастера, оставившие след в нашей культуре... Продолжая знакомить читателей с их творчеством, мы предоставляем слово директору Центрального государственного архива кинофотофонодокументов города Москвы Сергею Константиновичу Кушнареву.

Начало нашего столетия ознаменовано бурным развитием фототехники. Еще вчера «модное» и дорогое увлечение фотографией перестало быть уделом узкого круга профессионалов. Светопись стала страстью многих фотолюбителей из интеллигенции. Так, на всю жизнь «заболел» фотографией и Николай Михайлович Щапов (1881—1960) — потомственный русский инженер. Николай Михайлович родился в Москве. Закончил Практическую академию коммерческих наук и механический факультет Императорского Московского технического училища (ныне МГТУ им. Н. Э. Баумана). В 1906 году был отправлен для продолжения учебы за границу. С 1909 года занимался практической и научной работой по гидросооружениям в России. Строил Днепрогэс, Ереванскую, Сызранскую, Угличскую электростанции, канал им. Москвы, много других объектов. Он — доктор технических наук, лауреат Государственной премии СССР.

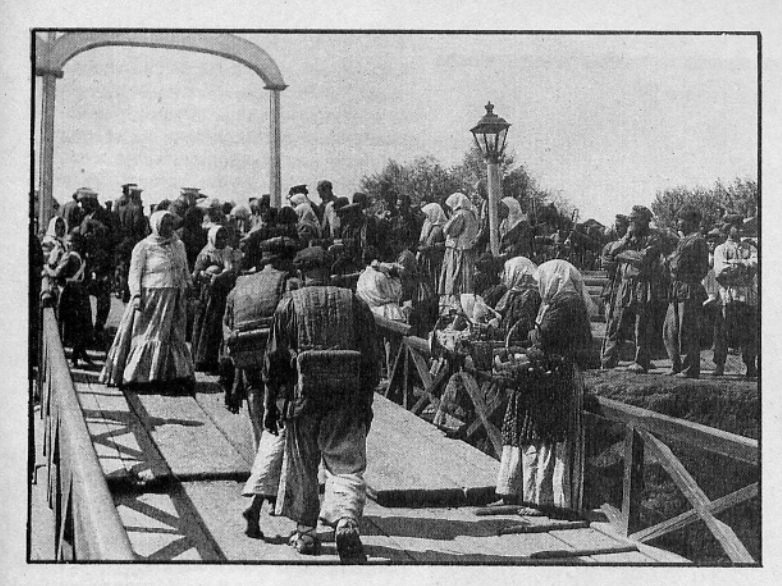
Однако имя известного гидротехника мало что говорит историкам фотографии. Оно им просто не знакомо. А ведь Н. Щапов оставил после себя богатейший архив снимков — бытовых зарисовок Времени...

Увлекшись фотографией в 15 лет, Щапов, как любой начинающий, снимал родных и близких, знакомых. Таких сюжетов накопилось много. Эти чисто любительские снимки (мамы, няни, кучера, садовника, студентов, гостей дома на Ново-Басманной) выстраиваются ныне в исторически ценный ряд, дающий представление о жизни, круге общения интеллигентской семьи на стыке XIX и XX веков.

Учеба, бурная политическая жизнь Москвы, втянувшие Щапова в свой водоворот, не охладили его интереса к фотографии. Он не пошел по пути некоторых своих сверстников, членов Русского фотографического общества, увлекавшихся художественной, эстетической стороной творчества. Выйдя за рамки «домашних» снимков, молодой Щапов направил объектив на события окружающей жизни. Его всегда интересовала социальная тематика. Он создал редкие кадры декабрьского восстания в Москве в 1905 году, снимки похорон Н. Баумана. Общественные тенденции жизни ярко прослеживаются в снимках, сделанных им на Нижегородской ярмарке, в Сызрани, на улицах Вольска, Андижана...

Колоритно представлена повседневная жизнь людей в снимках, выполненных Щаповым во время зарубежных командировок. Как и любого человека, попавшего в новую страну, его привлекали исторические и архитектурные достопримечательности, непривычные для глаза пейзажи. Но основной темой по-прежнему оставались зарисовки уличных сценок, деталей быта. Например, в Лондоне его интересовали еврейские базары, работа первых уличных регулировщиков, в Париже — парады полицейских, прогулки обывателей по Елисейским полям, в Варшаве — жизнь нищих. Среднеазиатские снимки Щапова по своей значимости приближаются к фотофондам П. Семенова-Тяньшанского, Н. Пржевальского, других руководителей серьезных географических экспедиций.

Широкое научное использование фотографий Н. Щапова стало возможным после их передачи на постоянное хранение в наш архив сыном ученого, Ярославом Николаевичем Щаповым.



СЫЗРАНЬ.
НА ПРИСТАНИ. 1902 г.



В ОЖИДАНИИ
ПОЕЗДА.
СТАНЦИЯ КРАСНОЕ.
1905 г.







ВАРШАВА.
НИЩИЕ У ВХОДА
В КОСТЕЛ. 1905 г.

НА ПРОГУЛКЕ.
ПАРИЖ. 1905 г.

СЕРЬЕЗНЫЙ
РАЗГОВОР.
ПАРИЖ.
1905 г.

Андрей Князев Осколки



ФОТО **АНДРЕЯ КНЯЗЕВА**

ВОЗДУХ

Если мечта исполняется, она умирает. Что очень печально: мечта и вдруг — мертва. Она должна жить всегда. Конечно, надо стремиться ее осуществить, но только стремиться, осуществлять до конца — опасно.

В детстве я ходил в художественную школу. Рисовал, писал, лепил. Направление было одно — соцреализм. Конечно, до этого «соцреализма» было, как до Луны, ну, а душа моя неслась на Волхонку, в музей Пушкина, к Сезанну, Моне, Рафаэлю, Дега... Импрессионизм... Я бесконечно смотрел на **них** и в **них** растворялся. Ленинградский Эрмитаж добил меня окончательно. Импрессионисты остались для меня непревзойденными.

Время от времени я пытаюсь в своей работе, в фотографии, приблизиться к тому неповторимому воздушному потоку. И когда это удается, я чувствую, что ко мне возвращается молодость, когда нет,— то не очень-то я и расстраиваюсь. Ведь если мечта исполняется, она умирает.

ПРОФЕССИЯ

Все-таки фоторепортер — это интересная профессия. Вот типичный случай. Настроение — жуть, делать ничего не хочется, идет мокрый снег, аппетита нет и очень одиноко. Какой выход? Беру камеру и еду на смотровую площадку Ленинских гор. Там всегда ветер и люди, и туда регулярно привозят женихов и невест. В любом настроении, даже если идет снег...

РАВНОВЕСИЕ

Две женщины, упираясь, волокут за оглоблю тележку, груженную силосом, а сзади эту тележку толкает девочка лет десяти.

Эту фотографию я сделал в колхозе в Калужской области, от Москвы — 140 км. Прошло три года с тех пор, и всякий раз, когда я смотрю на эту фотографию, мне очень хочется включить телевизор.

Как только начинается трансляция сессии или съезда, мне начинает чего-то не хватать. Места себе не нахожу. Потом понял, в чем дело. Когда начинаются разговоры всякие о собственности, о земле, о законах, о защите прав, о свободном выезде и т. д., я достаю эту фотографию — и наступает полный «комфорт» — моя иммунная система приходит в норму.

ОСКОЛКИ

Больше всего я боюсь начать фразу и не суметь закончить ее. Вырвется слово, я к нему сразу пристраиваю другое, потом лихорадочно ищу третье. Так бывает, когда мне приходится говорить с незнакомыми людьми. Мне кажется, что меня не поймут, потому что я растекусь по мелочам и сам зайду в тупик. И, что самое забавное,— я чувствую себя полным дураком... Поэтому помалкиваю, слушаю, что умные люди говорят, и молча возражаю им или (очень редко) соглашаюсь. А уж если соберусь сказать несколько слов, то должен точно знать, с чего начать и чем закончить.

Так и в фотографии. Если я начинаю работу над очерком, то заранее должен «увидеть» все фотографии от первой до последней

и уже потом начинать снимать. Вперед! Снимаю, проявляю, печатаю, раскладываю и вижу — да это совсем не то, что я «видел»! Но в то же время неизвестно, что лучше.

ОКНО

В молодости я часто придумывал себе женщину. Иногда она появлялась внезапно — вся, в полный рост, немного нерезкая, без особых деталей и еще без характера. Но чаще я собирал ее сам, по частям: ноги, руки, потом фигуру, шею, к ней — голову, волосы и прическу, глаза, губы и даже голос. Постепенно я наполнял ее характером и она становилась как живая. И даже могла предугадывать мои желания... Так и ходили мы рядом, молча и не касаясь друг друга.

Ну, что за жизнь у репортера? С утра до вечера ты бегаешь, как заводной, а когда приходит ночь — тревожно и одиноко засыпаешь, чтобы утром все начать сначала. А скольких людей ты встречаешь за такой длинный день!!!

Поэтому неудивительно (я как бы сам себя оправдываю), что иногда вечером я оказываюсь в Домжуре и сижу в баре, пью пиво, грызу сухарик и передо мной сидит моя спутница — прекрасное существо. Кого же она мне напоминает? Ну, конечно, это она — женщина, которую я придумал. Есть во всей этой чертовщине какая-то мистика, но я об этом не думаю. Я думаю с ужасом — опять влюбился? Было. Было, да прошло.

Теперь я люблю сидеть перед окном, смотреть и ничего не видеть... Как в «испорченном кино» мелькают передо мной кадры моих будущих фотографий. Мелькают с сумасшедшей быстротой. Потом бег замедляется, притормаживает и появляется отчетливая картинка, как на дисплее. Потом она проползает слегка вперед, затем возвращается, подергивается и наконец замирает окончательно. Вижу ее отчетливо и делаю небольшую коррекцию — переношу один предмет вглубину и разматываю передний план. Готово. Остается только разыскать этот «сюжет» в жизни и снять его. И сколько бы я сам ни удивлялся, в конце концов я нахожу такой «сюжет» и снимаю. Или сюжет «находит» меня. Вот такое кино. И я опять сажусь перед окном...

НЕО

Итальянцы совершили прорыв в кинематографе. На экраны хлынул неореализм. Сюжет, режиссура... а какие актеры! — с ума сойти... Но больше всего меня поражала работа операторов. Изображение на экране — из ряда вон. Раньше я такого не видел. Графика. Черное и белое. Тени — серые, выбеленные, как растушевка. Как это? Яркое солнце, боковой свет, очень жесткая проявка и откуда-то непонятные полутона.

Я ходил, как после солнечного удара. Качался. Пытался повторить в фотографии. Светил, подсвечивал, химичил и... «Полный назад». Мне почему-то подумалось, что так снять можно только в Италии. И я поехал в... Узбекистан. Но и там «прокололся». Изображение было «наше», реалистическое и никакого «нео».



С тех пор я не люблю снимать на солнце и считаю пасмурную погоду подарком, а дождь — наградой. С тех пор и хожу с насморком.

ОСЕНЬ

«Смотришь на даль перламутра,
Солнце холодное, тайное...»

Что-то гипнотизирующее есть в словах песни, которую пел когда-то Вадим Козин.

Солнце, в самом деле, уже не греет и садится вдалеке на верхушки деревьев. Контровой свет. Длинные тени упираются в меня. Предметы очерчены сверху рыжими ворсистыми протуберанцами. Глаза сами прищуриваются и предстает сказочная картинка. Но, кажется, там, если пройти еще немного вперед, ближе к солнцу, будет еще лучше. Иду... Нет, еще немного. Какая вода! — глаза не выдерживают, режет. Надо немного отойти, чуть левее... но что это? Стало прохладно, сыро и липко от мошки. Куда же девался этот волшебный, такой объемный, такой манящий кадр? Все. Солнце зашло.

Ну вот, опять пропустил. Может быть, завтра?

ОНА

Я увидел ее, стоящую неподвижно, будто кто-то сказал ей — «замри». А вокруг шли люди. Это самое людное место, Арбат. Кругом картины, матрешки, балалайки, шкатулки и... Она. Стоит не шевелясь, как манекен. Взгляд ее скользнул по мне и поехал дальше, но как-то плавно, не спеша и вдруг дернулся резко, вернулся назад и уперся в меня. Стоп. Я подумал, оробев: «Что это она?»

Я даже забыл, что на мне висит камера. Я все позабыл и только смотрел на нее, как лунатик, а сам шел дальше, мимо нее. А вокруг шли люди. Стояла только она, да я — в трех метрах от нее остановился и уже ничего не видел, не слышал и не соображал. Мне бы подумать, придумать что-нибудь толковое, подойти и поговорить, а я стоял, как истукан, смотрел на нее и уплывал куда-то. Она спросила прямо оттуда, где стояла: «Что, так и будем молчать?» Я как-то весь сник, узнал ее и ответил: «Привет».

А может быть, вначале узнал, а потом сник. Ну да, это моя фотомодель — Оля. Как все-таки она умеет меняться, каждый раз становится другой, совсем не похожей на прежнюю, просто неповторимой. Фотомодель. Какая сложная профессия. Интересно, а что «наши» фотомодели думают о нас, фотографах?

ГЛАЗ

Я сажусь на диван, протягиваю к ней руки и слегка подтягиваю к себе. Она садится рядом и улыбается. Я вижу, что ей тоже хорошо и что она тоже счастлива. Но у меня болит сердце, а она об этом не знает.

Что должно болеть, то обязательно болит. Да разве в этом дело? Я дышу на объектив и протираю его замшей. В видоискателе только ее глаз. Один. С ресничками. Они подрагивают, и глаз улыбается. Я знаю, что и рот улыбается... Я знаю, что ей хорошо и она тоже счастлива. А сердце болит. Да разве в этом дело?

ФОТО **АНДРЕЯ КНЯЗЕВА**



FOTAS
ПРЕДЛАГАЕТ



Фотолюбителям, фотопрофессионалам, фотографам службы быта и производственным фотолабораториям —

широкий ассортимент высококачественных концентратов обрабатывающих растворов для черно-белой и цветной фотографии; фотокинопленок и светочувствительных материалов специального назначения (рентгеновские, фототехнические, аэропленки, высокоразрешающие технические пленки и пластинки, репроматериалы).

Проявители «Фотас», «Фотас Уни», «Фотас Пози», «Фотас Ф-05», «Фотас Ф-05Н» применяются для обработки черно-белых негативных фотопленок и фотобумаг общего назначения. Расфасовка в зависимости от типа проявителя во флаконах от 10 мл до 1 л. Наборы фотореактивов — «Фотасколор» и «Фотасхром» — предназначены для обработки цветных негативных (ДС-4, ЦНД-32, «Орвоколор NC-19» и «NC-21») и обращаемых пленок (типа ЦО, «Орвохром UT-18» и «UT-21»). Каждый флакончик набора содержит 100 мл концентрата. Фиксажи «КФ-1» и «БКФ-2» используются для обработки всех типов фотоматериалов общего назначения. Расфасовка в бутылях по 1 л. Смачиватели «Фотас Ф-11» и «Фотас Ф-200» предотвращают образование на фотоматериале солевых пятен и обеспечивают равномерную сушку. Расфасовка во флаконах по 10 мл.

Концентрированные растворы — это быстро, удобно, качественно!

Возможны долгосрочные договорные поставки и расширение ассортимента продукции по желанию заказчиков.

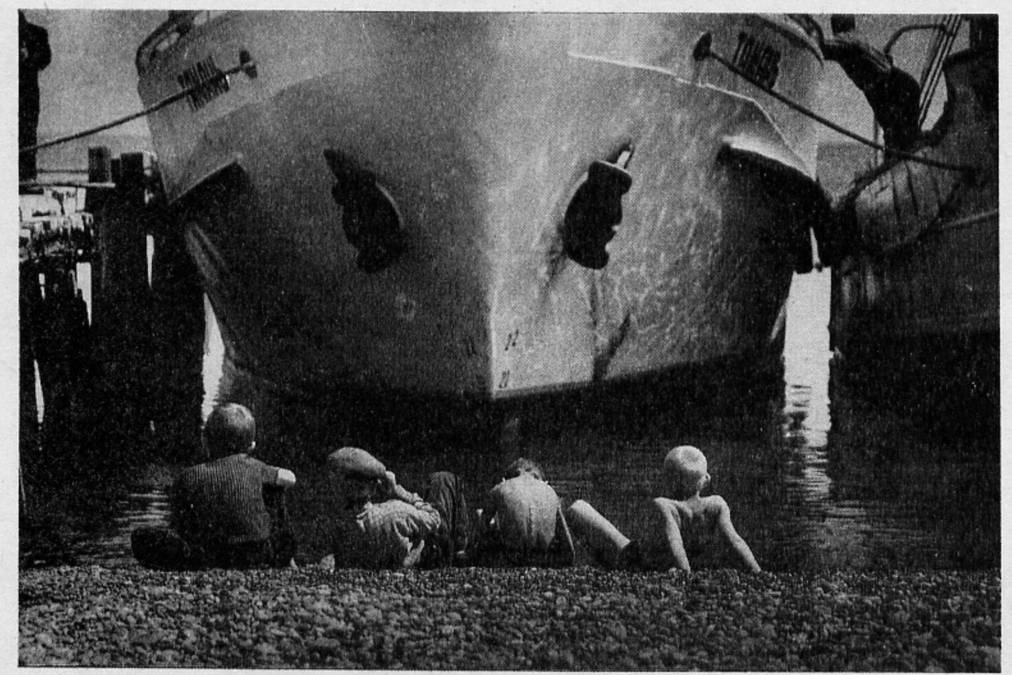
Ждем ваших предложений о сотрудничестве по адресу: 232056, Литва, Вильнюс, ул. Виршулишкю, 36/803, предприятие «Фотас».

За достоверность сведений, изложенных в объявлении, ответственность несет рекламодатель.

ФОТОКУБИК

Предлагаем вам второй ФОТОКУБИК. Он явно сложнее первого уже хотя бы тем, что состоит из 24 квадратиков. И если первый — из шести — можно было предложить решить «в уме», не разрезая, то этот, пожалуй, так не поддастся.

Правда, найдется и у нас, мы думаем, фотографический Моцарт. Рассказывают, что еще мальчиком тот слушал в Ватикане симфонию, ноты которой нигде нельзя было купить. Но Моцарт смог, прослушав ее, прийти домой и абсолютно точно записать по памяти всю симфонию.



ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

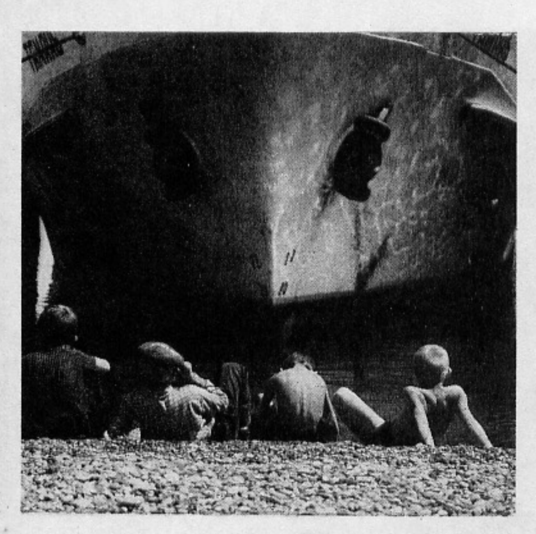
О кадрировании

В одном из писем Ф. М. Достоевского есть слова: «...Величайшее умение писателя — это умение вычеркивать. Кто умеет и кто в силах свое вычеркивать, тот далеко пойдет».

Кто-то скажет, что это не о фотографии. Можно согласиться, а можно и поспорить, видя в кадрировании (вычеркивании) один из принципов создания творческой фотографии. Что такое кадрирование? Это и просто сокращение, вычеркивание. Но это и расстановка акцентов, выделение существенного. Это, наконец, и выбор объектива, точки съемки, момента спуска затвора...

Мы хотим предложить вам две фотографии.

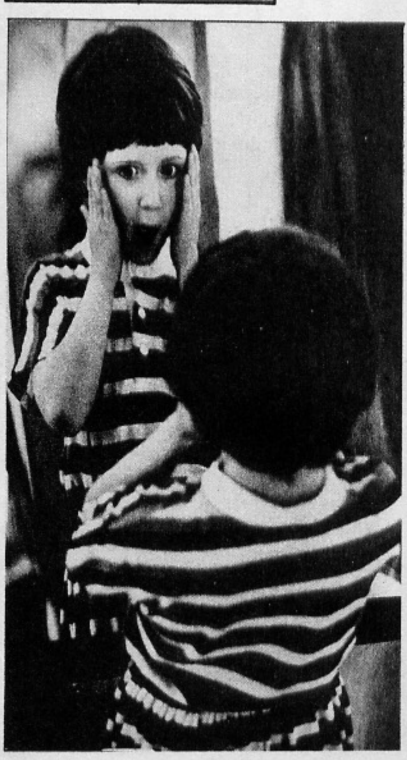
Одна из них — в резко кадрированном варианте. Автору — тогда еще молодому человеку — казалось, что лишь так можно создать образ «Мальчишек и моря». Сегодня же он склоняется к тому, что весь кадр со всеми «лишними» деталями в виде торчащих из воды нестройных столбов и пере-



гнувшихся через борт спин демократичнее, что-ли? Каждый волен видеть в нем то, что считает нужным видеть. Каждый кадрирует сам.

6	3
4	2
1	5

ПРИВОДИМ ДВА ВАРИАНТА ОТВЕТА НА ПЕРВОЕ НАШЕ ЗАДАНИЕ. ОДИН В ВИДЕ «ЖИВОЙ» ФОТОГРАФИИ, НЕМНОГО СКАДРИРОВАННОЙ, СОБРАННОЙ ИЗ ВЫРЕЗАННЫХ КВАДРАТИКОВ. ДРУГОЙ — В ВИДЕ ПРАВИЛЬНО СЛОЖЕННЫХ КВАДРАТИКОВ С НОМЕРАМИ.



Пишите нам...

Мы просим наших читателей, особенно на первых порах: делитесь своими соображениями, предлагайте новые рубрики, присылайте свои фотографии и прочие материалы в «ФОТОКлУБИК».
Мы, конечно, не «Поле чудес» — автомобиль в качестве приза обещать не можем, но призываем вас все же играть в «ФОТОКУБИК» и другие предлагаемые нами игры. Надеемся, что до чего-нибудь в конце концов доиграемся. Итак, ждем от вас новых вариантов конкурсов и призов.
Вот, например, когда мы готовили этот материал, газета «Вечерняя Москва» опубликовала условия конкурса «Наш сосед — Япония». Призы — не хуже чем у «ТВ». Может, и нам попробовать с японскими фотофирмами совместную игру придумать?

Невероятное, но... очень видное

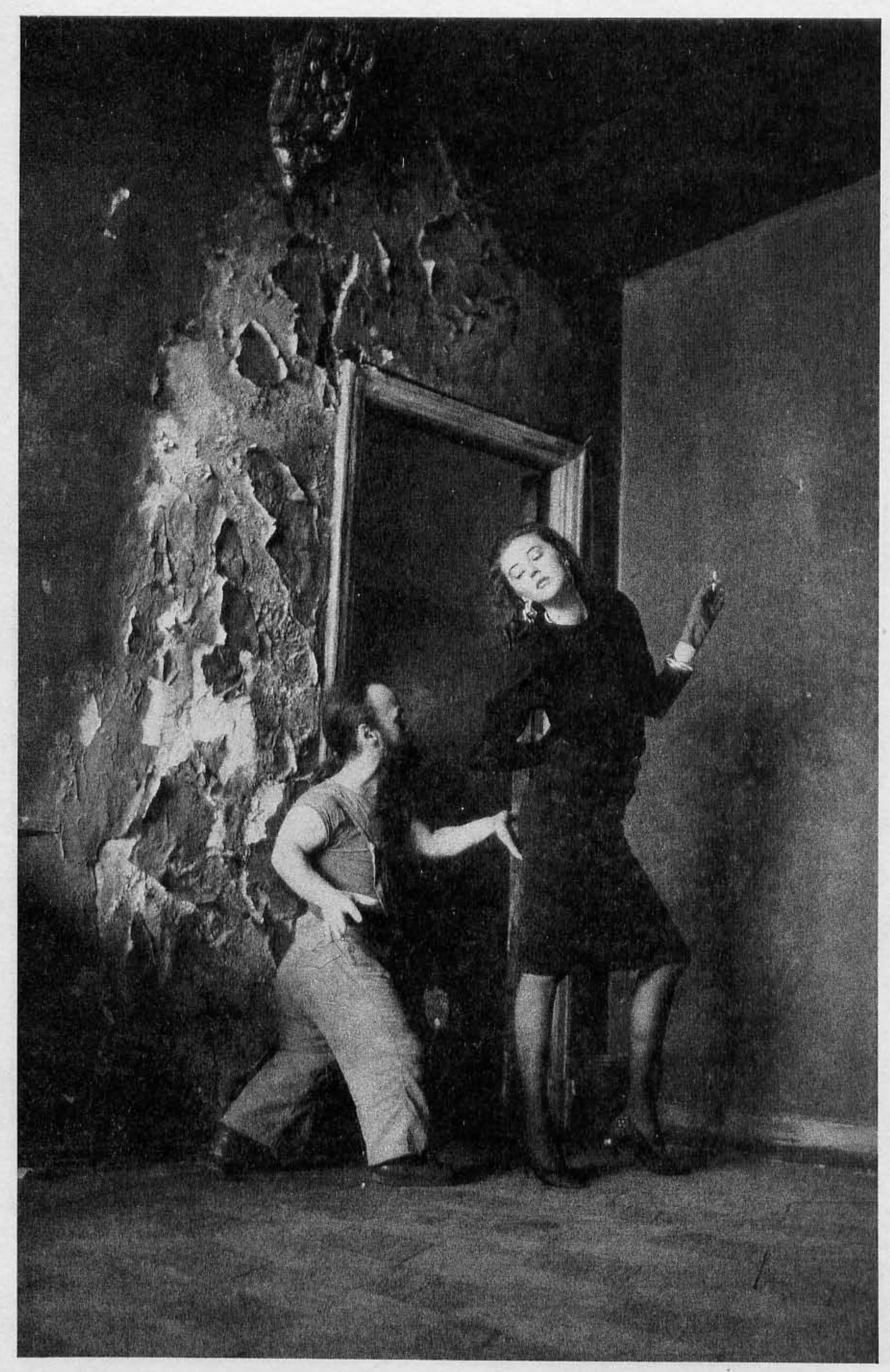


В рубрике, как и следует из ее названия, будут рассматриваться вещи в каком-то смысле невероятные, очевидность которых видна невооруженным глазом. Фотография налицо.
На фотозаставке-марочке вы видите результат уникальной съемки — весь земной шар, целиком. Не дом и даже не улица, а весь мир — в одном фотографическом кадре. Он был сделан американским космонавтом Харрисоном Шмиттом с расстояния 35000 км по пути в сторону Луны. Часть земного шара закрыта облаками. Лучше всего видна та его область, где расположен печальной памяти Персидский залив (сверху, в середине).
Будем считать, что рубрика открыта. Ждем ваших соображений и материалов для следующих выпусков. А сейчас хотим познакомить с известным фотокорреспондентом ТАСС Альбертом Пушкаревым. Он часто работает на космических объектах (на одном из которых и сделан его портрет). Разговор у нас с ним состоялся в марте, но номер журнала уже делался летний. Мы, было, возразили против его «лихой» ушанки. Но он сказал, что ушанку убирать нельзя — ее на всех космодромах знают и по ней узнают издалека Альберта Пушкарева. Наш гость предложил для рубрики фотографию обезьянки Жакони. Пушкарев снимал ее прямо на космодроме, перед стартом. Вглядитесь — она плачет, глаза ее полны слез. Плачет от страха перед полетом в неизвестный ей космос. Альберт Алексеевич сказал, что перед полетом они, обезьянки, страшно нервничают. Зевают, как люди (когда очень волнуются), отвлекаются на всякую мелочь. Все их беспокоит. А вот после успешного возвращения ведут себя даже немножко нахально, как будто сознают, что сделали что-то серьезное и ценное для науки, например начинают командовать медсестрами, подставят спину или пятку и требуют — почеши. Когда же их возвращают в сухумский обезьяний питомник, там они сразу становятся вожаками.





«Встреча»



Очередная тема нашего традиционного конкурса, видимо, пришлась по душе фотолюбителям. Во всяком случае, именно на этот девиз — «Встреча» — получена рекордная для прошедшего полугодия фотопочта.
Намеренно задавая конкурсантам подчас банальные, «избитые» темы, мы искренне радуемся, обнаруживая среди присланных снимков настоящие находки. Фотографии победителей этого тура подтверждают старую истину: кто ищет, тот находит. И свидетельствуют в очередной раз: мир удивителен, непредсказуем, загадочен.
Надо только уметь увидеть это.

С. БОРИСОВ
(МОСКВА)
КОНТАКТ

Е. ПАВЛОВ
(ХАРЬКОВ)
ГНЕЗДО

А. ИВАНОВ
(МОСКВА)
БЕЗ НАЗВАНИЯ

Б. ШПАКОВ
(КРАСНОДАР)
ВСТРЕЧА В ЛЕСУ

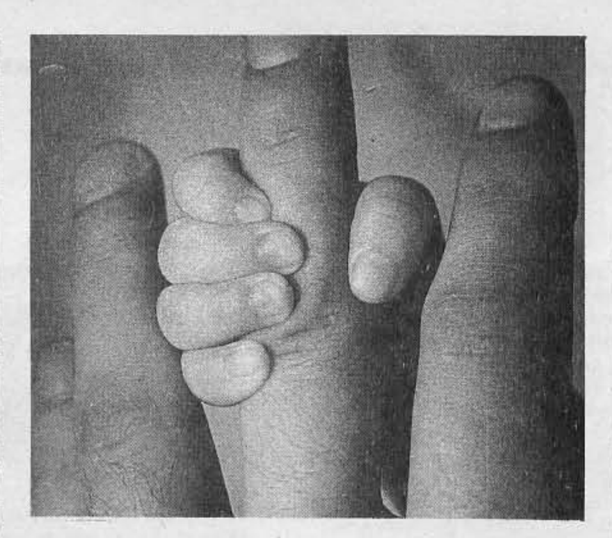
И. КУЗЬМИН
(ОМСК)
РУКОПОЖАТИЕ

В. БАБИЧ
(ЗАПОРОЖЬЕ)
ФИНАЛ

В. БАШИН
(МОСКВА)
ВСТРЕЧА

В. ВОЛОНТИР
(КИШИНЕВ)
К СЫНУ

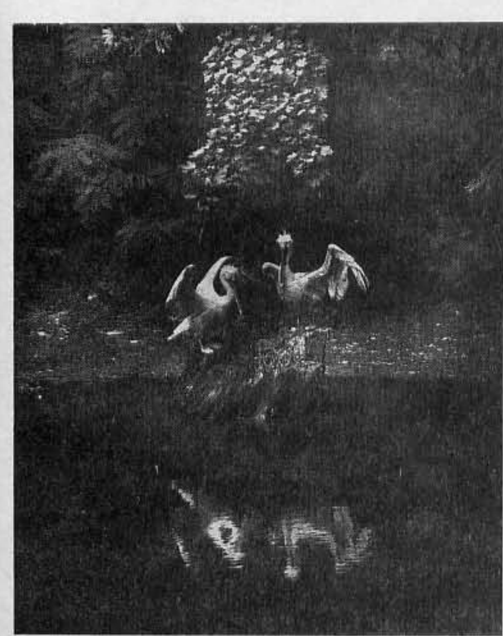
















«12 тем»

КОНКУРС «СОВЕТСКОГО ФОТО»

ПРОДОЛЖАЕМ КОНКУРС «12 ТЕМ»

Вниманию читателей предлагается 12 конкурсных тем 1992 года. По традиции в каждом номере «СФ» будут публиковаться наиболее интересные из поступивших снимков и определяться победители

Январь. **Куча мала.** Срок присылки снимков в редакцию (учитывая трехмесячный производственный цикл) — до 15 сентября 1991 года.

Февраль. **Лед и пламень** — до 15 октября.

Март. **Феминизация** — до 15 ноября.

Апрель. **Дьяволиада** — до 15 декабря.

Май. **Консенсус** — до 15 января 1992 года.

Июнь. **Стихия** — до 15 февраля.

Июль. **Ухо, горло, нос** — до 15 марта.

Август. **Пляж** — до 15 апреля.

Сентябрь. **Прыжок** — до 15 мая.

Октябрь. **«Наш паровоз...»** — до 15 июня.

Ноябрь. **Недвижимость** — до 15 июля.

Декабрь. **Лидеры и аутсайдеры** — до 15 августа.

Формат снимков (только черно-белых) — 18×24 или 24×30 см. На конверте следует указать тему конкурса. Ждем ваших снимков.

ФОТОЮНИОР



Мальчишки из Арзамаса



Как умудряются наши мальчишки с допотопными «ФЭДиками» и другой «фантастической» аппаратурой побеждать в международных детских фотоконкурсах! Может быть, в России неистребим потенциал художественных натур! Или вдохновеннее наша природа! Красивее наши матери! Не будем гадать. Во Дворце пионеров Арзамаса проходила выставка работ детской фотостудии «Мир», где занимается около 60 ребят. Эта светлая выставка свидетельствует, что дети наши добры, талантливы и доверчивы, как все дети на свете. В их кадрах — интерес к жизни и восторг перед ее таинственной и странной красотой. Вот лишь некоторые штрихи к портретам тех, кто представил свои работы на эту выставку.



ВАСИЛИЙ ГОРЯЧЕВ

Работы Васи Горячева не похожи на его собственный портрет. В них — мир глубокой и сосредоточенной юношеской души, стремящейся к тишине. Короткая пора юношеского одиночества дается нам всем только однажды. Дается для осознания себя в этом мире. Для развития чуткого отношения ко всему живому: птицам, пчелам, цветам. И еще — для ожидания любви...





ВИТАЛИЙ КЛИТИН

Его снимки легко узнать по графичности, увлеченности силуэтом, по своеобразной артистичности и, если хотите, виртуозности исполнения. Виталия интересует человек: и юная прелесть девушек, и мудрая красота стариков...





БОГДАН БУРЯК

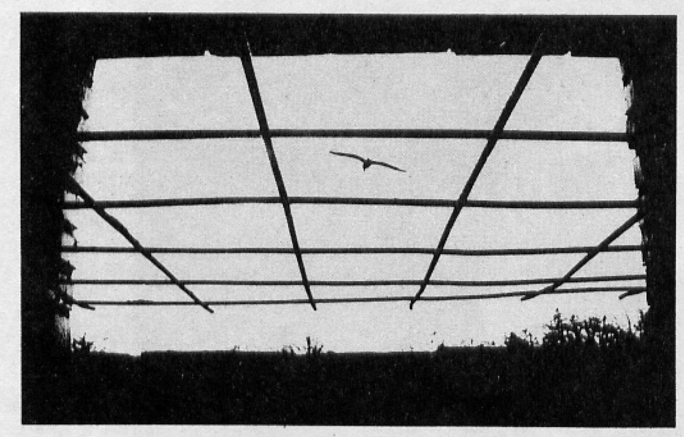
Эта фотография называется «Врагу не сдается...» Подростки нашего времени прекрасно чувствуют ложный пафос социальной демагогии и пародируют его.
Богдан — фантазер. Его тематика непредсказуема: то выдаст серьезную социальную фотографию, то «остановит» замысловатую пляску теней на стене, а то заглянет в колодец городского двора. Его объектив нацелен на причудливость мира.





ДЕНИС СИНЕЛЬЩИКОВ

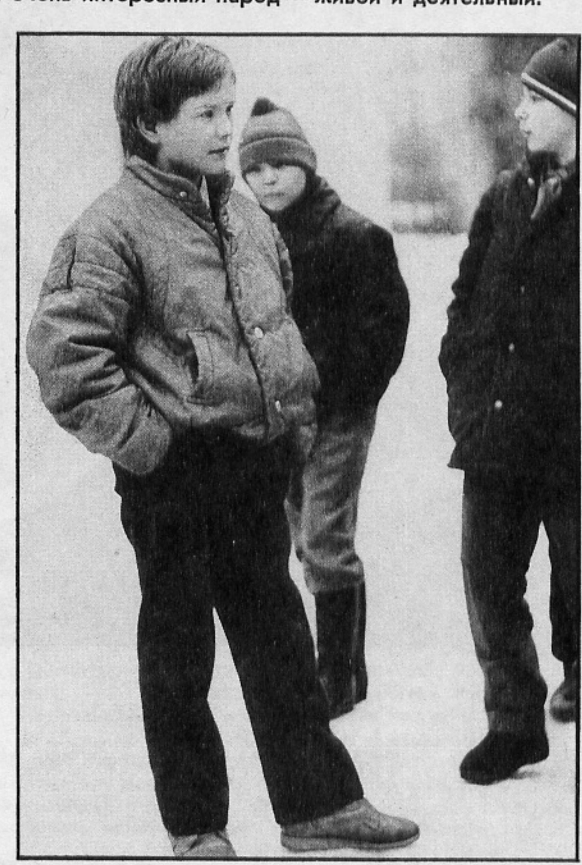
И обычная балконная решетка для вьющихся растений может стать многозначительным символом. Это как посмотреть... «Мой город» — так назвал этот снимок автор.

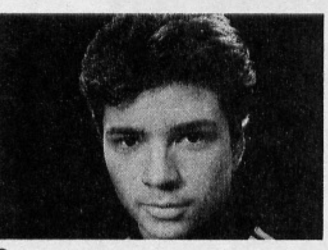




СЕРГЕЙ ЛЕВЦОВ

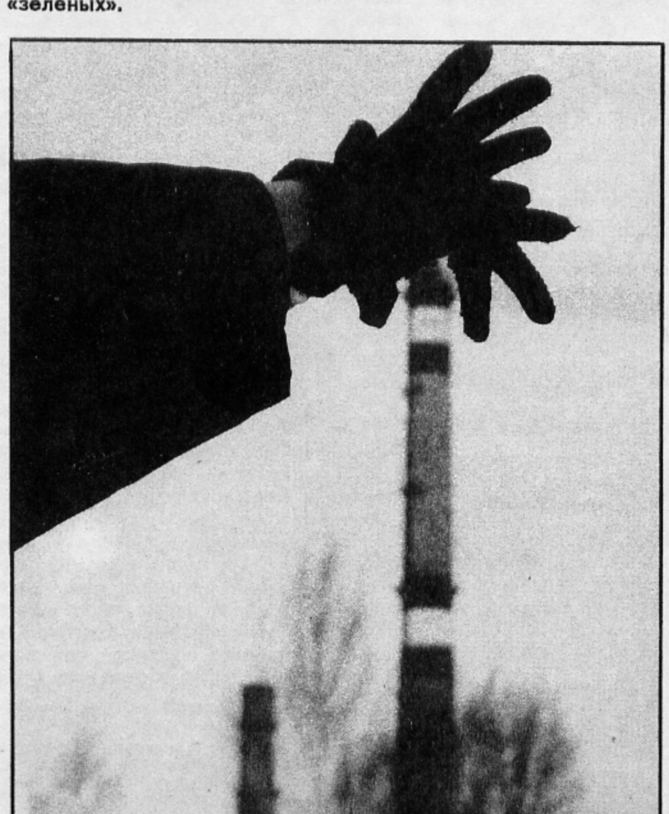
Мир дружбы, взаимопомощи, игр, ссор и драк, уроки физкультуры, армейские будни, суровая мужская жизнь — вот любимые темы Сергея. Мальчишки на его снимках всегда очень интересный народ — живой и деятельный.





КОНСТАНТИН ЗОЛОТУХИН

Экологическое направление в фотографии достаточно сложно и для опытного фотографа, не говоря о юном. Такие работы, как правило, безрадостны, порою просто трагичны. Да и легко впасть в однообразие: грязь и мусор везде выглядят одинаково. Костя решил эту тему плакатно, найдя остроумный ход. В своей «Экологии-91» он предлагает... зажать нос нашей родной трубе. Видимо, руками «зеленых».





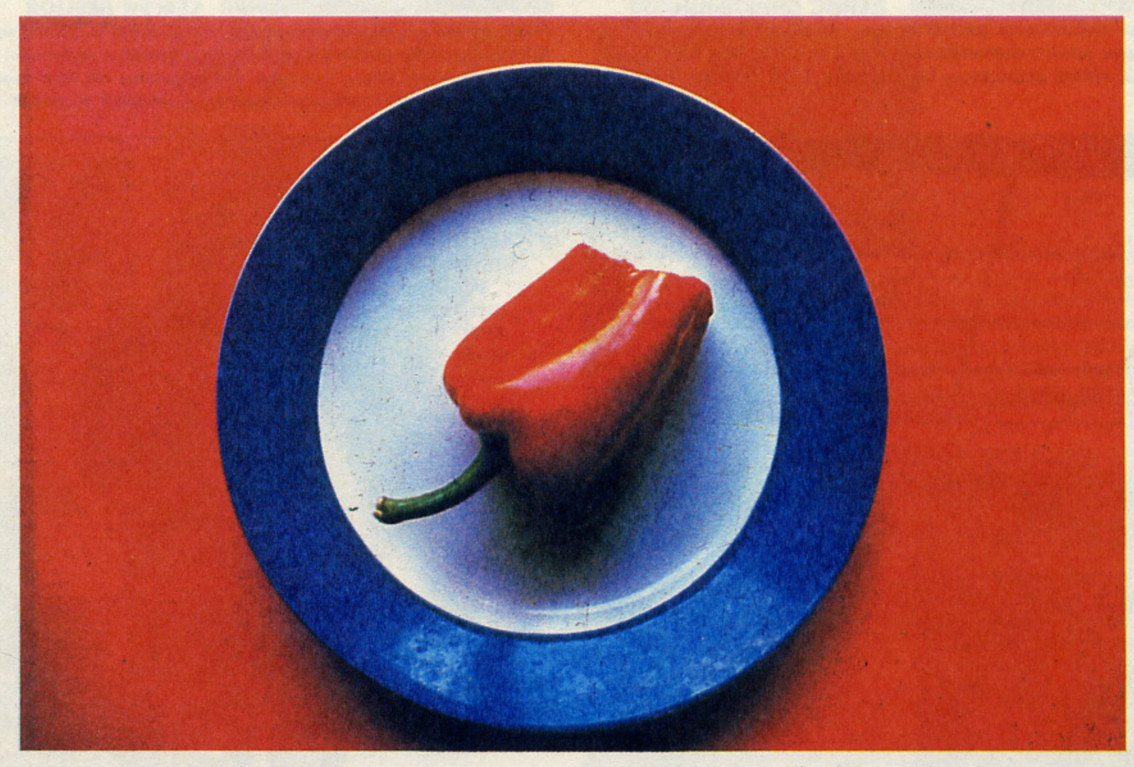
ДМИТРИЙ ПАЖИН

Две главные страсти в его жизни — авиамоделирование и фотография.
Увлечение техникой не мешает Диме снимать поэтические пейзажи, грациозных животных (особое предпочтение — задумчивым кошкам), а легкокрылые авиамодели или просто... сапоги представлять как живых существ.



Вернисаж подготовили А. СИНЕЛЬЩИКОВ и Л. САРАТОВА

Петер Ульбрихт **Цветная фотография для начинающих**



Я. ШУБИН. НАТЮРМОРТ

Устройство цветной фотолаборатории

К услугам фотолюбителей, не желающих заниматься обработкой цветных фотопленок, имеются специализированные фотолаборатории служб быта и Центры обработки цветных фотоматериалов, оснащенные современным высокопроизводительным оборудованием для проявления пленок и печати с них цветных снимков. Однако часть фотолюбителей находит удовольствие в творческом занятии с пленкой, самостоятельно проходя весь путь получения цветного изображения от съемки до фотопечати. В домашней лаборатории они создают свои собственные неповторимые произведения, реализуя в них свое представление о фотокомпозиции, выборе формата и кадрировке изображения. В рационально оборудованной для массовой фотопечати, автоматизированной лаборатории индивидуальное кадрирование невозможно, так как установленное там оборудование имеет свои естественные технические пределы. Нашу вторую статью * мы посвящаем правильной организации домашней лаборатории для обработки цветных фотопленок и печати цветных снимков.

Организация лаборатории. Если вы занимаетесь черно-белой фотографией, то устройство домашней «цветной» лаборатории для обработки фотопленок особых затруднений не вызовет. Итак, в качестве основных рабочих приборов и приспособлений нужны следующие:

— проявочные фотобачки;
— мерный стакан или мензурка на 500 мл;
— палочка из пластмассы, фарфора, стекла или нержавеющей стали;
— термометр для определения температуры обрабатывающих растворов с точностью ±0,1°С;
— 4 бутыли из пластмассы или стекла объемом по 0,5 или 1 л для хранения растворов, применяемых в цветном негативном процессе, и 5 бутылей — в цветном обращаемом;
— пластмассовая или стеклянная воронка;
— точно идущие часы — таймер со шкалой деления ±1 с;
— несколько прищепок;
— халаты или фартуки для защиты одежды;
— резиновые перчатки для защиты кожи от брызг обрабатывающих растворов;
— лабораторный фонарь с защитным светофильтром для обработки цветных негативных пленок (темно-зеленый светофильтр, «Орво» № 170), если не хочется работать в полной темноте;
— лампа мощностью 300—500 Вт для проведения стадии второго экспонирования («засветки») цветных обращаемых пленок.

В фотолаборатории должен быть водопровод. Важным условием является полная неактиничность фотолаборатории и проявочных бачков. В фонарь для освещения лаборатории с предписанным защитным светофильтром должна вкручиваться лампа накаливания мощностью 15 Вт и использоваться только для косвенного освещения рабочего места (расстояние — не менее 75 см). Вынимать пленку из кассеты для последующей ее зарядки в проявочный бачок следует в полной темноте.

Проявочные устройства *. В рамках этой статьи мы остановимся на основных типах: проявочный бачок с прозрачной или черной спиралью для обработки фотопленок шириной 35 мм; фотобачок для обработки роликовой пленки шириной 60 мм и длиной 80 см; двухъярусный опрокидывающийся бачок; ротационные приборы для одноразового проявления.

Обычные односпиральные проявочные бачки НПО «Полимербыт» распространены у фотолюбителей наиболее широко. Фотопленка в них заряжается в спираль или наматывается на пластмассовую ленту (корекс), имеющую мелкие выпуклости вдоль краев. Последний тип не рекомендуется для обработки цветных фотопленок, так как подобная лента часто препятствует достаточной циркуляции раствора и приводит к появлению подтеков или пятен.

Некоторые дополнительные советы:

---

* Начало в «СФ», 1991, № 6.

* Многие фотолюбители вносят свои предложения по усовершенствованию конструкции фотобачков, а также автоматизации процесса проявления. Советуем посмотреть следующие публикации в «СФ»: 1960, № 1; 1977, № 9; 1982, № 4, 7; 1983, № 12; 1985, № 8, 11; 1988, № 7 и другие.



— перед вливанием проявляющего раствора в бачок еще раз проконтролируйте температуру согласно инструкции по обработке;

— в фотобачок необходимо вливать достаточное количество проявителя, чтобы пленка была полностью покрыта раствором;

— для удаления прилипших к поверхности фотопленки пузырьков воздуха, резко встряхните спираль;

— во время обработки нужно вращать фотопленку, чтобы избежать образования подтеков; это рекомендуется осуществлять следующим образом: резкое вращение спирали налево, пауза 15 с, резкое вращение спирали направо, пауза 15 с и т. д.;

— по окончании проявки быстро вылить проявитель и сразу же влить останавливающий раствор (без промежуточной промывки в случае обработки цветного негатива);

— вращать спираль во всех растворах так же, как в проявителе.

Для обработки цветных пленок двухъярусные опрокидывающиеся бачки подходят лучше всего. Зарядка фотопленки в них также проводится в полной темноте или при неактиничном освещении (в случае обработки цветного негатива). Крышка бачка должна быть хорошо закрыта. Для двухъярусного фотобачка действительны все указания, приведенные выше. Правда, движение производится постоянным переворачиванием бачка вверх дном один раз в 15—20 с, в этом положении его держат 2 с, а затем переворачивают в исходное положение. Слишком быстрые движения бачка не способствуют хорошему перемешиванию, а скорее приводят к дефектам проявления. При применении таких бачков благодаря переворачиванию их вверх дном на каждой ступени процесса достигается особенно хорошее перемешивание. В то же время большое заливное отверстие бачка позволяет производить очень быструю смену растворов. Таким образом, можно точно выдержать время обработки. Для того чтобы хорошо промыть пленку в фотобачках, необходимо проводить многократную смену воды или промывать пленки проточной водой в кювете.

Ротационные приборы для одноразового проявления — эти современные маленькие «проявочные машины» — берут на себя не только необходимое движение фотоматериала в течение обработки, но и при помощи водяной рубашки обеспечивают термостатирование растворов. Бак при этом заряжается пленками так же, как проявочный бачок. Однако следует обратить внимание на то, чтобы не менее половины объема бака было заполнено рабочим раствором, который должен смачивать и внутренние витки фотопленки.

Организация фотолаборатории для получения цветных отпечатков. В помещении для цветной печати рекомендуется иметь отопление, чтобы создать благоприятные условия для поддержания постоянной температуры обрабатывающих растворов — 20—25°C. Современные цветные фотобумаги на полиэтиленированной основе можно обрабатывать и при более высоких температурах (33°C). Для этого используют электрические подогреваемые кюветы или термованны, позволяющие поддерживать эту рабочую температуру. Для промывки необходима проточная вода.

Нужно отделить «сухое рабочее место» (увеличитель, светофильтры, бумага) от «мокрой линии» (проявление и промывка). Кроме уже названных вспомогательных средств для негативного процесса (термометр, мерная мензурка, бутылки для хранения растворов и часы) необходимы следующие:

— увеличитель с лотком для корректирующих светофильтров, позволяющим устанавливать их между лампой увеличителя и конденсором прибора, или увеличитель с цветосмесительной головкой, которая с помощью дихроичных светофильтров осуществляет бесступенчатую цветокоррекцию;

— корректирующие светофильтры;

— рамка для увеличения или распрямления цветной бумаги во время печати;

— контактные часы для экспонирования, дающие точную, по возможности управляемую электроникой воспроизводимость выдержки;

— кюветы из пластмассы для каждой из обрабатывающих ванн и промывок, они должны быть по размеру больше, чем максимально используемый формат фотобумаги;

— мягкий карандаш для надписывания условий печати на пробных снимках;

— электроглянцеватель для обычных баритованных фотобумаг, сушильный шкаф или вентилятор для сушки бумаги на полиэтиленированной основе потоком теплого воздуха;

— фонарь для фотолаборатории с защитным светофильтром (например коричнево-зеленый светофильтр № 166), с лампой накаливания мощностью не более 15 Вт, установленный на расстоянии не менее 75 см от рабочего места.

Кроме этого оборудования необходимо дополнительно иметь следующие приборы, чтобы экономить время и материал:

— стабилизатор напряжения;

— высококачественный цветоанализатор;

— источник света с характером освещения близким к дневному для оценки цветопередачи и плотности проб и окончательных отпечатков (нельзя использовать люминесцентную лампу).

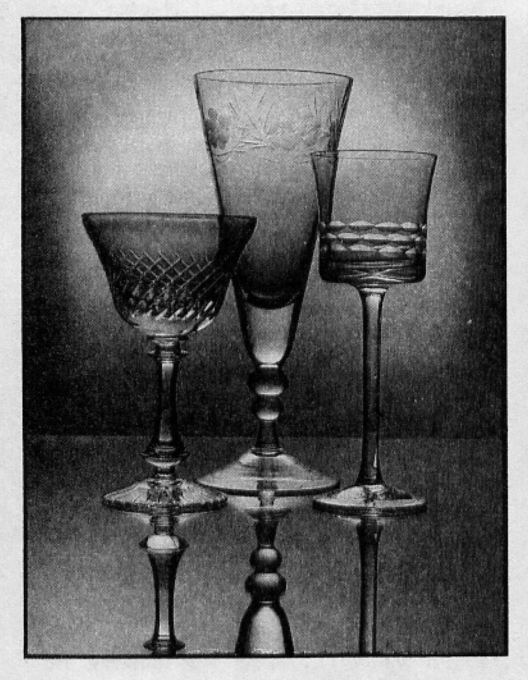
Для субтрактивной цветокорректировки с помощью отдельных светофильтров выпускается набор корректирующих светофильтров желтого, пурпурного и голубого цвета с градуировкой плотностей 5, 10, 20, 30 ... 100%, причем наивысшая ступень (100%) обозначается «99». Эти корректирующие светофильтры («Орвоколор») специально сбалансированы для спектрального состава печатающего света и для печати с фотопленок типа «Орвоколор». Изготавливаются эти светофильтры в форматах, приспособленных к размерам лотка увеличителя для их установки: фолиевые — от 5×5 до 18×24 см, стеклянные — от 7×7 до 13,5×13,5 см. В СССР выпускаются корректирующие светофильтры (11 желтых, 11 пурпурных и 11 голубых) различных плотностей от 5 до 100% и размером от 6×6 до 13×13 см. Светофильтры желтого, пурпурного и голубого цвета имеются и в цветосмесительных головках в виде интерференционных дихроичных светофильтров. Изменение плотности в этом случае осуществляется не путем добавления или изъятия отдельных светофильтров, а непрерывным изменением их плотности, управляемым специальными маховичками со шкалами, которые установлены на корпусе цветоголовки. Все светофильтры при частом использовании загрязняются и изменяют в течение времени плотность из-за воздействия тепла и света. Если светофильтры слишком сильно обесцвечены, то градуировка между ступенями плотности окажется неправильной. Тогда рекомендуется заменить набор светофильтров.

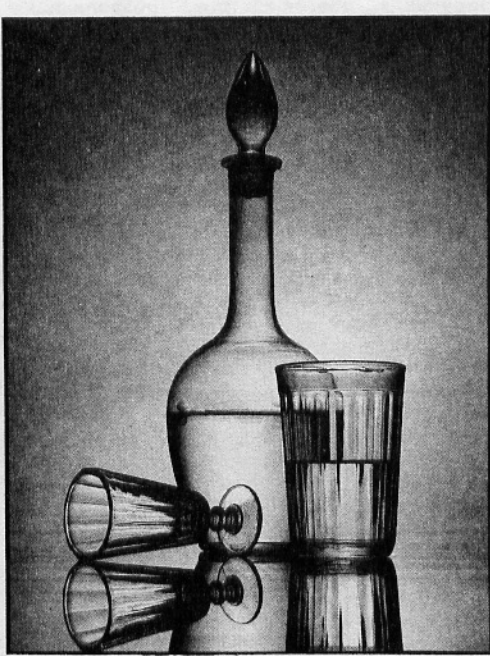
При аддитивной печати за синим, зеленым и красным светофильтрами, цветоискажающие оттенки устраняют увеличением времени экспонирования за тем фильтром (фильтрами), который имеет цвета паразитного оттенка на отпечатке. Аддитивные светофильтры «Орво» предлагаются в наборе цветоделительных светофильтров № 540, 41 и 42 или 546, 47 и 48. Общеупотребительными являются светофильтры № 540, 41 и 42. Их цвета чище, и зона спектрального пропускания очень узка. Из-за более высокой плотности они требуют более длительных, удобнее реализуемых на практике выдержек. В СССР выпускаются устройство «Спектрозон» (см. «СФ», 1990, № 10, 11), электронная копировальная рамка ЭКР-Ц для получения цветных отпечатков по аддитивному методу и некоторые другие приборы.

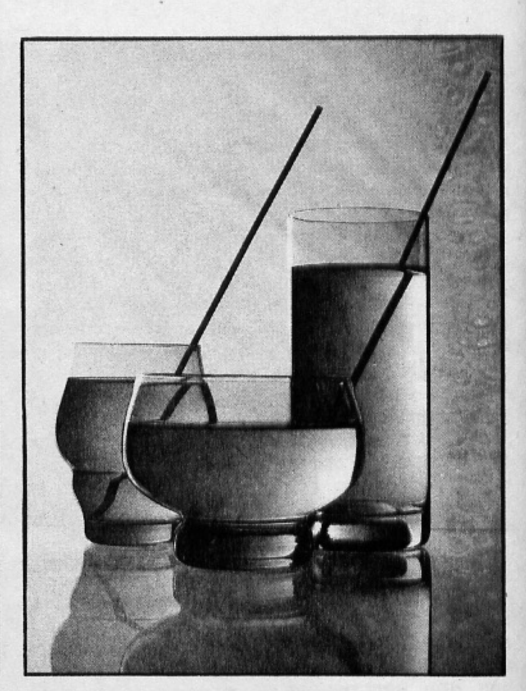
Обращение с фотореактивами. Фотореактивы для цветной бумаги не вредят здоровью, если с ними правильно обращаться. Однако следует предпринимать некоторые меры предосторожности. При приготовлении растворов следует избегать контакта реактивов и растворов с кожей. Для этого используют защиту для глаз, резиновые перчатки и передник. Если на кожу или в глаза, несмотря на все меры предосторожности, попали химикаты, необходимо сразу же смыть их большим количеством воды. Попавший на кожу цветной проявитель сразу же смывают 1%-ной уксусной кислотой, а затем — холодной водой. Если раствор попал в глаза, в любом случае следует проконсультироваться у врача. Везде, где работают с химикатами, не должна храниться пища или напитки. После работы с реактивами тщательно моют руки. Химикаты следует прятать от детей.

Для избежания всевозможных видов брака, обеспечения рекомендуемого применения проявителей, отбеливающих и фиксирующих растворов необходимо все работы выполнять чисто и точно. Окисление, смешивание с инородными веществами и другие загрязнения существенно влияют на результаты обработки. Окисление происходит при долгом контакте с кислородом воздуха. Уже при слишком интенсивном перемешивании растворов часто «подмешивается» много пузырьков воздуха. Чтобы во время хранения не попадал воздух, лучше всего использовать в качестве сосуда для растворов пластмассовые бутылки, которые можно сжимать. Удобны также заполненные доверху коричневые стеклянные бутылки. Растворы хранят в темноте, используя для их приготовления стеклянные сосуды с гладкой поверхностью. Пористые поверхности содержат в себе остатки предыдущего раствора. Сухой химикат размешивают в растворе палочкой из стекла, фарфора или пластмассы. Необходимо тщательное промывание сосудов для приготовления растворов и всего остального. Для приготовления проявителя рекомендуется использовать другой сосуд, чем для остальных растворов. Сразу же после использования следует тщательно вымыть проявочные бачки, барабаны и кюветы, бытовые моющие средства при этом использовать нельзя. Даже небольшое содержание вспомогательных средств приводит к образованию пены. При последующей работе она может осаждаться на пленке и таким образом мешать смачиванию пленки проявителем. Нельзя забывать точно надписывать этикетки на всех бутылках, в которых хранятся растворы, не полагаясь на свою память. Наряду с указанием типа раствора рекомендуется отмечать на этикетке даты приготовления и количество обработанных пленок.

Фотоконкурс «ДИАЛОГ»







П. ВАРНАВСКИХ ТРИПТИХ

Итоги конкурса «Съемка изделий из стекла»

Итак, дорогие фотолюбители, наш первый мини-конкурс в рамках фотоконкурса «Диалог» завершен. Вот слова из письма одного нашего конкурсанта: «Наконец-то дождавшись своей темы, с волнением и нетерпением высылаю вам свои работы, испытывая при этом, однако, некоторую робость, так как пока не считаю себя профессионалом». Я и сам был в этом качестве много лет назад и отчетливо представляю, что испытываешь в ожидании профессиональной критики. Если моя критика покажется участникам конкурса слишком суровой, не огорчайтесь, а засучивайте рукава и снова за работу. Я не хочу быть снисходительным, и прежде всего вы сами не должны быть такими. Уже то, что отважились работать с таким материалом, как стекло, вызывает к вам уважение.

Прозрачное стекло — материал-невидимка, и наша задача не только сложна, но и парадоксальна — снять невидимое. Радует то, что примерно половина конкурсантов (всего их было более ста, представивших 250 работ) решили в большей или меньшей степени эту сложную задачу. С особым удовольствием называю бесспорного, на мой взгляд, лидера. Это П. Варнавских (Омск) с серией черно-белых снимков. В его работах ощущается уважение и к фотографии, и к стеклу. Стекло прекрасно отработано, композиция проста и лаконична. Желание автора, высказанное им в сопроводительном письме (отрывок из которого приведен выше), связать свою жизнь с фотодизайном вполне оправдано. Желаем молодому фотохудожнику успеха.

Принцип — «о фотографии не рассказывать, она сама за себя должна это сделать» — я считаю достаточно уважаемым. А в ваших письмах иногда целые философские трактаты, к примеру о взаимоотношениях полов и внутреннем мире женской души... Как ни странно это может прозвучать, я призываю несколько сдерживать пыл воображения.

Другой случай. Один из авторов констатирует в своем письме наличие грязных пятен на его слайдах. Мы полагаем, что в жизни автор никогда не пойдет в гости не умывшись, не приведя себя в порядок. Зачем же присылать на фотоконкурс, то есть выносить на суд, такие слайды и не отретушированные, помятые и небрежно отпечатанные фотографии? Фотография требует высокой культуры на всех стадиях своего изготовления. Пренебрежение и невнимательность, проявленные хотя бы на одной из них, могут свести на нет все ваши усилия.

Эти факторы, видимо, сказались на том, что редакция, присудив по разделу черно-белой фотографии второй приз В. Ачинцеву (Кропоткин) за «Натюрморт с цветком», не нашла возможным премировать еще одну его работу. И даже обоим нашим призерам придется выразить пожелание — печатать несколько сочнее.

Теперь о цветных слайдах. Их прислано порядка сорока. Из-за сложностей, связанных с технологией полиграфического цикла, редакция не сможет опубликовать лучшие из них. Здесь тоже только два автора-призера. Первый приз — А. Фурсову (Москва) за его работу «Ваза на диагоналевом фоне». (Название работы мое, им я хочу подчеркнуть ту сбалансированность предмета и среды, к которой я вас призываю.) И автору в своей работе удалось этого добиться. Второй приз — В. Кикотю (Черкассы) за две интересные, яркие работы одного и того же, но по-разному расцвеченного предмета. Если бы автор в одном случае несколько приглушил яркость отражения предмета, стоящего на стекле, а во втором не допустил обидную небрежность (не высвечивал бы сверху лепестки цветка), то работы были бы просто безупречными. Уверен, что В. Кикоть на правильном пути.

Теперь перейду к критическому разбору присланных черно-белых работ и на примерах некоторых фотоснимков сделаю еще несколько общих замечаний по поводу самых характерных ошибок.

Фото 1. Работа усложнена. Основная тема связана с внешней атрибутикой. Нет акцента на сам стеклянный предмет — стакан. Первое, что бросается в глаза,— это металлическая ложка и подстаканник, но не сам стакан.

Фото 2. Хорошо отработано стекло, но очень активное светлое пятно на заднем плане навязчиво отвлекает внимание от самого предмета.

Фото 3. Аналогичная ошибка с отвлекающим отрицательным моментом — кружевная салфетка и несколько неопрятный фон.

Фото 4. Слишком много фона.

Фото 5. Очень активный фон.

Фото 6. Перегруженность кадра предметами и эффектами.

Фото 7, 8, 9. Чрезмерная графичность в ущерб пластичности, которая является одним из главнейших свойств стекла.

Я не стал бы огорчать авторов этих в общем-то неплохих работ, не будучи уверенным, что они с пониманием отнесутся к моим замечаниям. Попробуйте повторить ваши упражнения с учетом замечаний.

Еще совет: любая серьезная работа начинается с изучения источников и литературы. Сходите в музей декоративно-прикладного искусства, если вы живете в большом городе, где может быть раздел стекла. Полистайте журнал «Гласс-Ревью» с прекрасными фотографиями стекла, который бывает в киосках «Союзпечати», или поищите в библиотеке иллюстрированные издания по стеклу. Возьмите за правило «расшифровывать» те фотографии, которые вам понравились. Если очень хочется, если вы наблюдательны и пытливы, то можно разгадать секрет любой чужой фотографии, не задав ни одного вопроса. Поверьте — вы войдете во вкус подобного упражнения, даже почувствуете азарт. А когда вы научитесь самостоятельно находить ответы на любую задачу, вы сможете реализовать их в своей практической работе и даже придумывать собственные.

В. АНДРЕЕВ



ФОТО 1

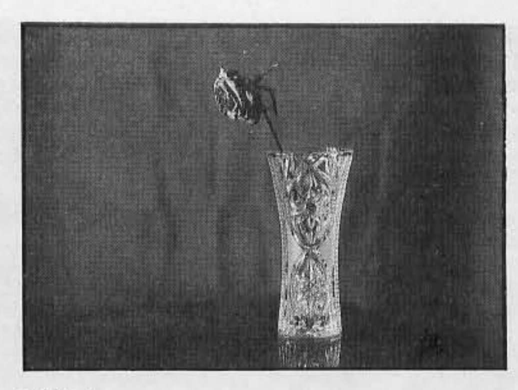


ФОТО 4

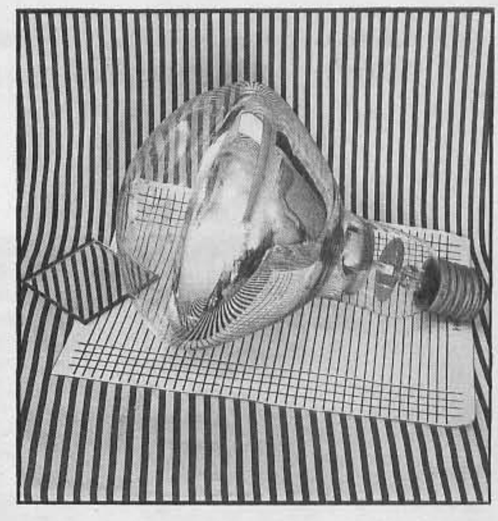


ФОТО 7



ФОТО 2

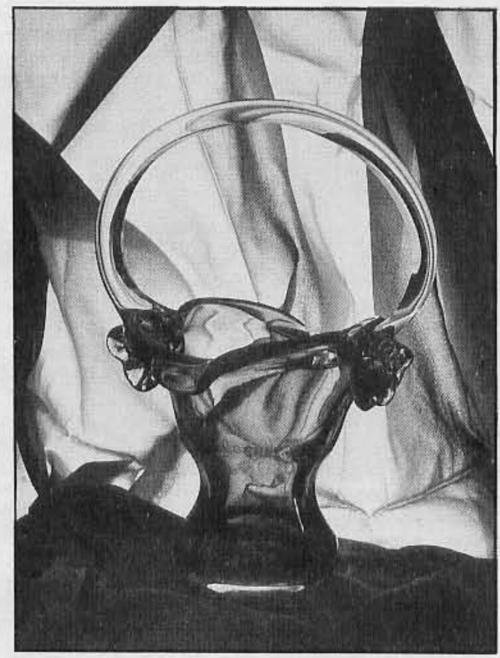


ФОТО 5



ФОТО 8

ФОТО 9

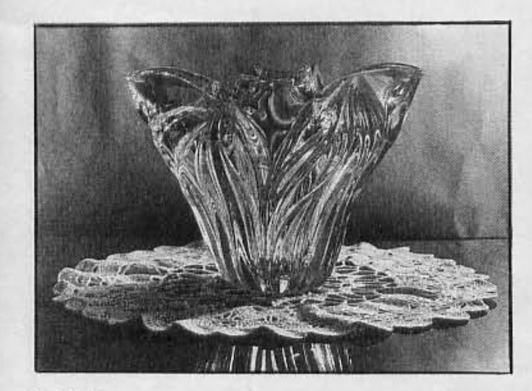


ФОТО 3

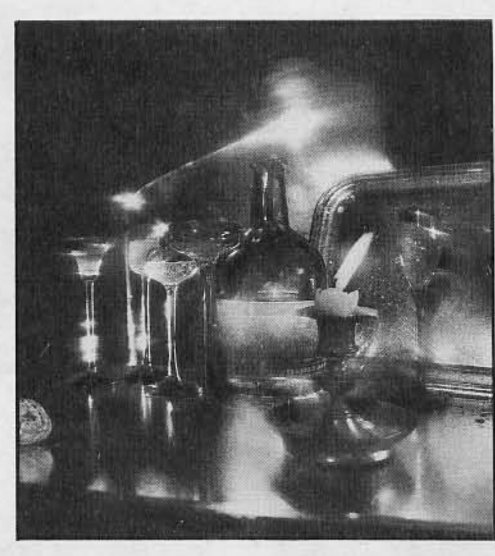


ФОТО 6

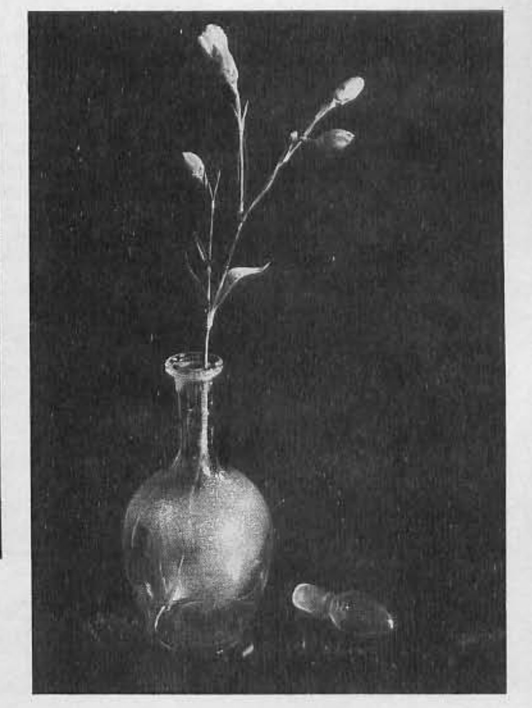


ФОТО **Р. ФАРВАЗИТДИНОВА** (ЯРОСЛАВЛЬ), **М. ВАСИЛЕВСКОГО** (МОСКВА), **Л. БОРИСОВА** (ТОМСК), **И. ЧЕБНЕВА** (ЯРОСЛАВЛЬ), **С. СТАРЦЕВА** (САМАРА), **В. ДЕГТЯРЕВА** (ЛЕНИНГРАД), **Е. ШИПИЦЫНА** (СУМЫ), **А. БАКЛАНОВА** (ПАВЛОВСКИЙ ПОСАД), **А. ЧЕРНЫШЕВИЧА** (ЦЕЛИНОГРАД)

Фототехнический калейдоскоп

Новая фотобумага



Для профессионалов и любителей Переславское производственное объединение «Славич» начало выпуск нового типа черно-белой фотобумаги общего назначения — «Фотопринт». Она предназначена для получения отпечатков с черно-белых негативов контактным или проекционным способом печати. В основе ее изготовления лежит новая оригинальная технология. Бумага выпускается на двух видах основы: «Фотопринт-1» — на баритованной и «Фотопринт-2» — на полиэтиленированной. Она имеет три степени контрастности (полумягкая, нормальная, контрастная) и четыре степени отделки поверхности (гладкая глянцевая; гладкая полуматовая; гладкая матовая; тисненая глянцевая). «Фотопринт» обладает средней светочувствительностью и нейтрально-черным тоном изображения. Главное ее достоинство — высокая фотографическая гибкость. За счет изменения времени проявления можно исправить ошибки, вызванные неправильной выдержкой при печати. Черно-белое изображение, полученное на бумаге «Фотопринт», отличается высокой сочностью, четкой проработкой деталей, хорошей передачей полутонов, большой разрешающей способностью и белизной. Вот ее фотографические показатели по стандарту ИСО 6846-83.

По сравнению с «Бромэкспрессом» (см. «СФ», 1989, № 9) новая бумага ПО «Славич» имеет более низкую чувствительность: полумягкая и нормальная — Р125-Р200, контрастная — Р64-Р100; интервал экспозиции соответственно Р100-Р110, Р80-Р90, Р60-Р70; максимальная плотность для каждой из трех степеней контрастности не менее: гладкая глянцевая — 1,90, гладкая полуматовая — 1,45, гладкая матовая — 1,35, тисненая глянцевая — 1,60.

Обработка бумаги «Фотопринт» проводится при темно-красном светофильтре. Продолжительность проявления в стандартном проявителе (СТ № 1) при температуре 20°С составляет 2 мин, фиксирования — от 10 до 15 мин, продолжительность окончательной промывки при той же температуре—не менее 30 мин (работая с «Фотопринтом-2», промывку в проточной воде можно сократить до 3 мин, так как по сравнению с бумагой на баритованной основе впитываемость подложки гораздо меньше). Фотобумага с полиэтиленированным покрытием не глянцуется, а сушится при комнатной температуре.

Гарантийный срок ее хранения 1 год.

Творческое использование ИФО

Существует много различных технических приемов творческого использования импульсных фотоосветителей (ИФО) *, о которых, как правило, мало пишут. Приведенные ниже сведения помогут расширить «творческие возможности» вспышки любого типа.

Длительность импульса ИФО обычно составляет от 1/300 до 1/1000 с. Для моделирования и контроля освещения вспышек следует иметь в них источники постоянного света, а также флашметры (контроль совокупной интенсивности импульсов всех ИФО).

Для одновременного срабатывания нескольких вспышек прибегают к помощи синхронизаторов.

Новые модели отечественных ИФО выпускаются с регулируемым углом освещения (выдвижная лампа-рассеиватель), с поворотом осветителя.

Дополнительная рассеивающая матовая или молочная насадка на ИФО увеличивает угол его освещения. В этом случае экспериментально проверяют изменение «результирующей» интенсивности света вспышки при применении дополнительных рассеивателей и изменения угла освещения (при проверке применяют широкоугольные объективы). Фотографируют достаточно большую белую поверхность и оценивают равномерность ее освещения на негативе.

Многие типы вспышек зарубежного производства имеют «утепляющие» фильтры, устраняющие холодный синеватый оттенок освещения, а по спектральным характеристикам подобные цветокорректирующим фильтрам типа «Кодак-81А».

Во многих случаях применение ИФО исключает действие вибрации камеры (от удара зеркала, сотрясения при нажатии спусковой кнопки), улучшает резкость изображения.

Вспышки с осветителем в виде кольца создают рассеянный свет, бестеневое освещение и предназначены главным образом для съемки крупным планом мелких предметов (макросъемка).

Освещая объект с помощью ИФО через рассеивающие экраны и от рассеивающих экранов (портретная съемка, реклама), создают мягкое бестеневое освещение. Этого можно добиться при помощи рассеивающих зонтов, отражения от потолка и стен помещений.

Возможен и вариант контрового освещения, и цветного контрового света, и технически несложный вариант творческого применения цветных подсветок вместе с осветителем.

Для подсветки теней, снижения контраста берут на вооружение дополнительное освещение относительно маломощным ИФО, как дополнение к основному источнику света.

Для уменьшения «разноплановости» (по интенсивности) освещения с ИФО лучше выбрать телеобъективы, которые по сравнению с другими уменьшают эффект появления бликов в глазах фотографируемых.

Съемка быстродвижущихся объектов особенно с длиннофокусной оптикой (f′=300 мм и более), некоторые варианты репродуцирования (в масштабе 1 : 1) при помощи вспышек не всегда позволяют избавиться от нерезкости изображения вследствие вибрации камеры и движения объектов съемки.

«Узконаправленные» ИФО с широкоугольными объективами дают творческий эффект высветления центра изображения (затемнения углов). В большинстве случаев этот метод желателен при освещении вспышкой дополнительно к основному и с фильтрами. Возможен частичный вариант освещения определенных частей кадра (за счет поворота осветителя вспышки).

При съемке с ИФО интенсивность света на фотографируемом объекте (это в первую очередь касается простых вспышек) можно регулировать с помощью нейтральных светофильтров, поставленных на осветитель. Стандартные резьбовые фильтры (М52×0,75; М40,5×0,5) удобно соединять с ИФО через резьбовую переходную оправу. Кроме четырехкратных светофильтров в этих случаях полезно иметь двукратный (или четырехкратный) полуфильтр.

В черно-белой фотографии вопрос комплектации фильтрами разной кратности ($1{,}4^{\times}$, $2^{\times}$, $4^{\times}$) можно упростить применением цветных фильтров соответствующей кратности (желтых, голубых и т. д.).

Интенсивность света вспышки значительно уменьшают сочетанием нескольких фильтров.

Интересен творческий вариант применения цветного фильтра на объективе и «контрфильтра» на ИФО. «Контрфильтр» в сочетании с основным дает неокрашенный нейтральный свет. Его подбирают, например, из комплекта корректирующих фильтров для цветной печати. В этом случае основной план (освещаемый вспышкой) не изменит цвета, а задний план приобретет цвет (оттенок) фильтра на объективе. Возможны и частичные варианты этого метода. Направления светового потока изменяют поворотные штативные головки и кронштейны для поворота осветителя.

Естественно, многие из вышеизложенных вариантов можно использовать в сочетании друг с другом в зависимости от творческих задач.

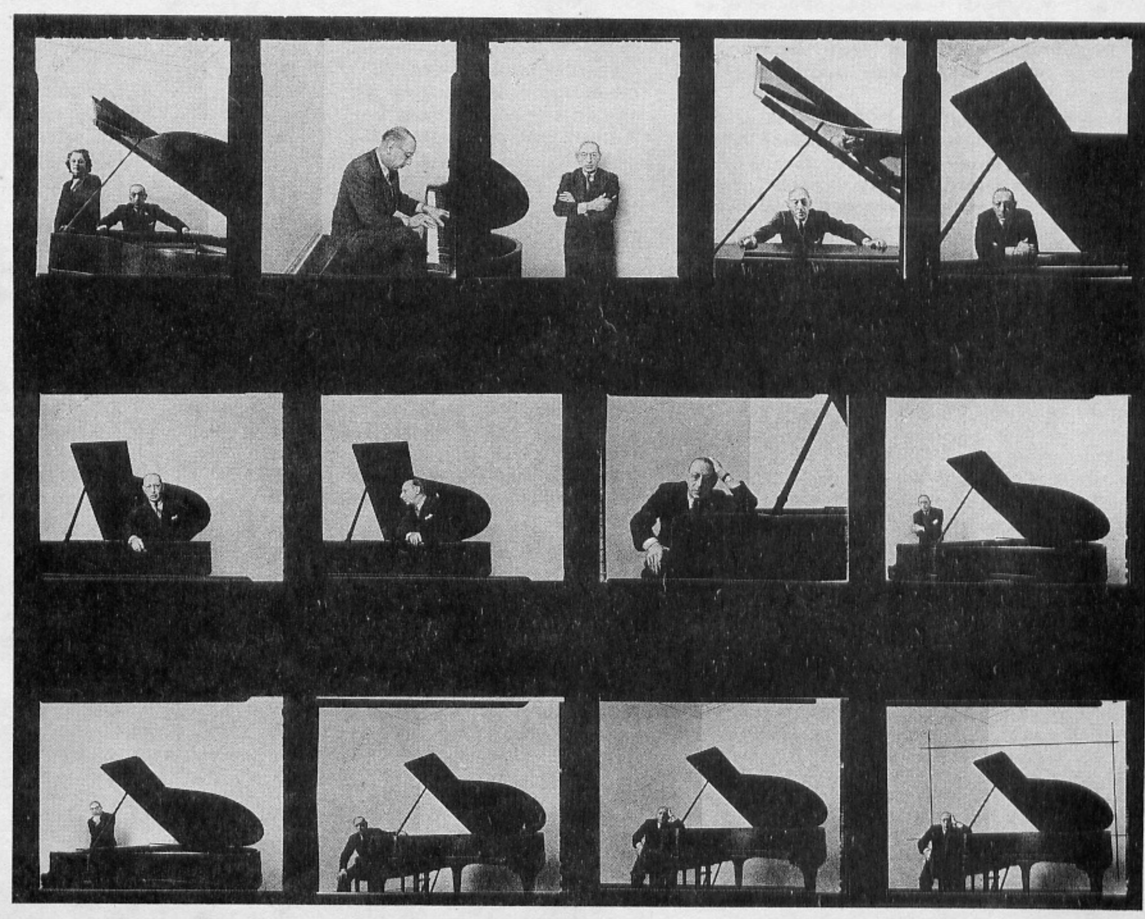
Материалы рубрики подготовили
Т. МОСИНА,
П. ЛЕВИЦКИЙ

---

* Характеристики простых, средних и сложных по конструкции ИФО приведены в «СФ», 1990, № 1, 4.

Портреты Арнольда Ньюмэна

Мы решили начать материал об этом мастере фотопортрета несколько необычно. Вы видите, как он идет к созданию портрета. Логика Ньюмэна понятна: Стравинский, великий композитор, не нуждается в дополнительных аксессуарах. Ньюмэн избирает эстетику предельного самоограничения; белая стена, черный рояль, лицо. Эти три компонента необходимо точно выстроить. Ньюмэн начал с традиционных компоновок, но понял: они не передадут образ бунтаря от музыки. И тогда, сломав привычные схемы, он помещает портретируемого в самый, казалось бы, «невыигрышный» угол кадра. Но делает это так виртуозно, что образ композитора выстраивается с беспощадной точностью.



ВАРИАНТЫ СЪЕМКИ ИГОРЯ СТРАВИНСКОГО

ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ, НЬЮ-ЙОРК, 1946

Профессиональный нью-йоркский фотограф Арнольд Ньюмэн поставил свою подпись под удивительным множеством знаменитых портретов. Его фотографии Стравинского (если начать с самой знаменитой работы), как и Дуайта Эйзенхауэра, Пабло Пикассо, Карла Сандберга, Линдона Джонсона и Альфреда Круппа, узнаются, может быть, лучше, чем сами личности. Его работы включены практически во все классические фолианты по истории фотографии и занимают свое почетное место в фотографической портретной традиции.

Сущностью портретистики Ньюмэна является идея интерпретации позирующей личности. «Я уверен,— говорил Ньюмэн,— что любая попытка представить человека во всей его полноте в некоторой степени бессмысленна. Мы можем только попытаться показать то, что видно на поверхности, проявляется внешне; внутренняя сущность человека редко открывается другому, а иногда не открывается даже ему самому. Я думаю, что одно из самых больших испытаний для фотографа-портретиста — это его способность оценивать людей, находить общий язык со всеми — от водителя трамвая до премьер-министра, способность понимать, проявлять симпатию и такт к любому человеку, который испытывает определенные трудности, находясь перед камерой».

Когда Ньюмэн работал над портретом, он не просто делал фотографию, а выстраивал ее, пробуя разные варианты постановки и все графические элементы, которые выражают самое типичное и неотъемлемое — то, что он называл «общим знаменателем» позирующего человека. Таков, например, «серийный» портрет Игоря Стравинского. Он был заказан журналом «Харперс Базар» и потом им же отвергнут. Это один из самых известных курьезов в истории фотографии. Впервые Ньюмэн снимал композитора в 1946 году, а потом в течение нескольких месяцев в 1965 для книги «Браво, Стравинский!» В этом знаменитом портрете рояль напоминает увеличенное изображение нотного знака — вся композиция резко очерчена и строга, но в то же время изысканна и прекрасна, как сама музыка Стравинского.

Главная забота Ньюмэна — это создать такой портрет, который увязывает образ позирующего с тем контекстом, в котором этот человек существует, с тем миром, в котором он действует и творит: художника — среди его полотен, театрального критика — в театре, политического деятеля — в государственных сферах, с присущей атрибутикой власти.

Ньюмэн, в сущности, явился создателем современной американской портретистики, которая получила название «энвайронментальной» (от английского слова «environment», что означает «окружающая среда, обстановка»). Она показывает человека в окружении предметов или символов, обозначающих его карьеру, профессию или таланты.

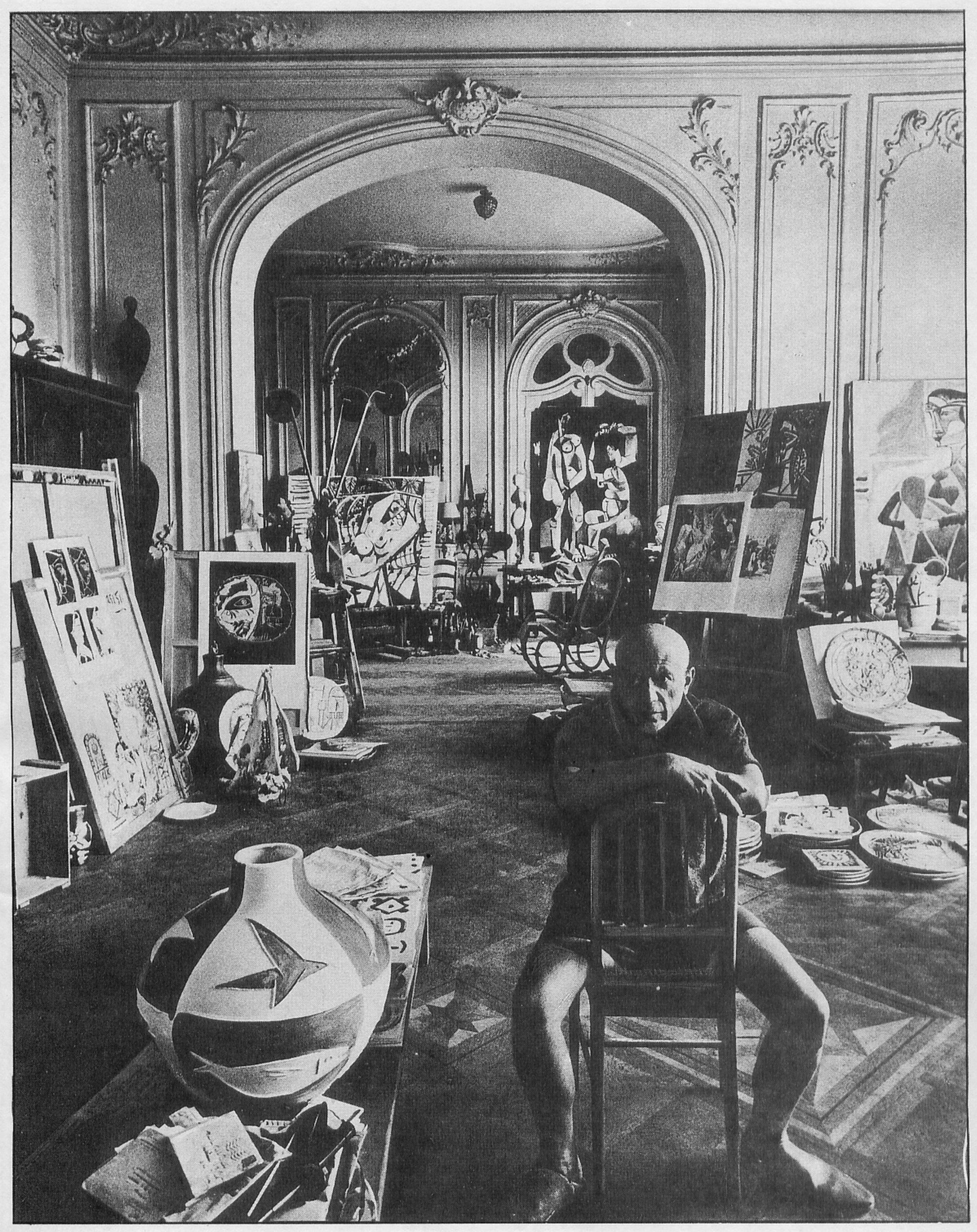
В портретных работах Стиглица, Стейхена, Ман Рея не наблюдалось изначального интереса к положению и отношению позирующего к его среде. Их работы, конечно, повлияли на идеи Ньюмэна, но исключительно в том, что касается силы изобразительной интерпретации, психологической точности.

При таких принципах построения портрета есть опасность, что окружающая среда будет доминировать и как бы подавлять сам субъект съемок. Поэтому некоторые фотографы считают, что окружающая обстановка может стать отвлекающим элементом и ее нужно полностью удалить, но тогда мы остаемся один на один лишь с фасадом человека, с его оболочкой. Конечно, если фон или другие детали становятся преобладающими и в них теряется личность, индивидуальность, то тогда, как говорил Ньюмэн, «хороший портрет мне не удался».

Арнольд Ньюмэн родился в 1918 году. Семья жила в Майами-Бич, где отец Арнольда арендовал небольшие отели. Ньюмэн связывает свой интерес к людям и ту легкость, с которой он сходится с ними и находит общий язык, с годами детства, проведенными в гостиничной среде. В 1938 году из-за тяжелого финансового положения в семье Ньюмэн оставляет учебу в университете и переезжает в Филадельфию, где начинает работать у профессионального фотографа. Уже в те годы он проявлял интерес к изобразительному искусству, но склонность к фотографии явно стала преобладать. В сту-

ЛЕОНАРД БЕРНСТАЙН,
НЬЮ-ЙОРК, 1968





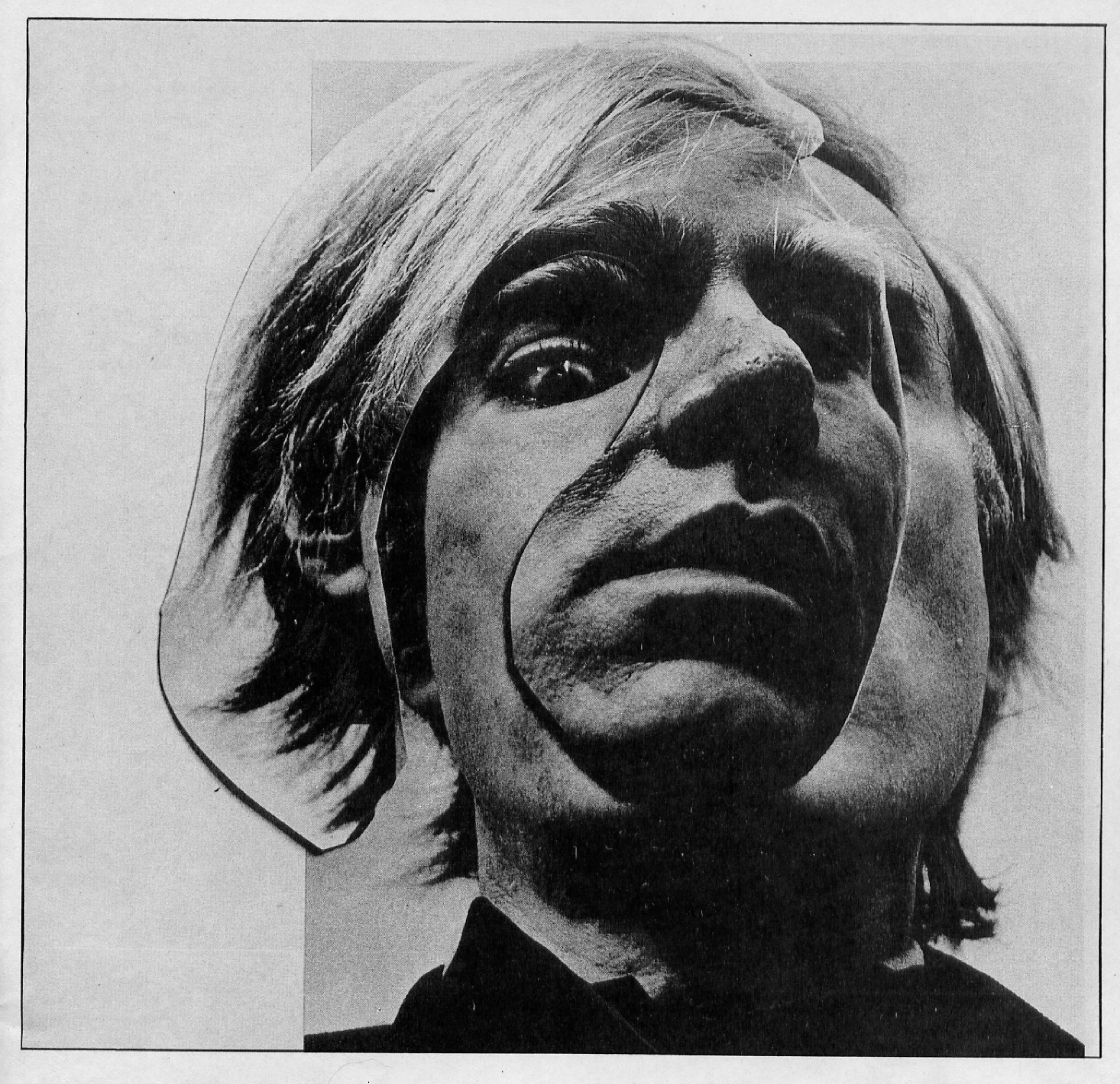
ПАБЛО ПИКАССО
КАННЫ, 1956

ФОТО **АРНОЛЬДА НЬЮМЭНА**



МАРК ШАГАЛ,
НЬЮ-ЙОРК, 1941

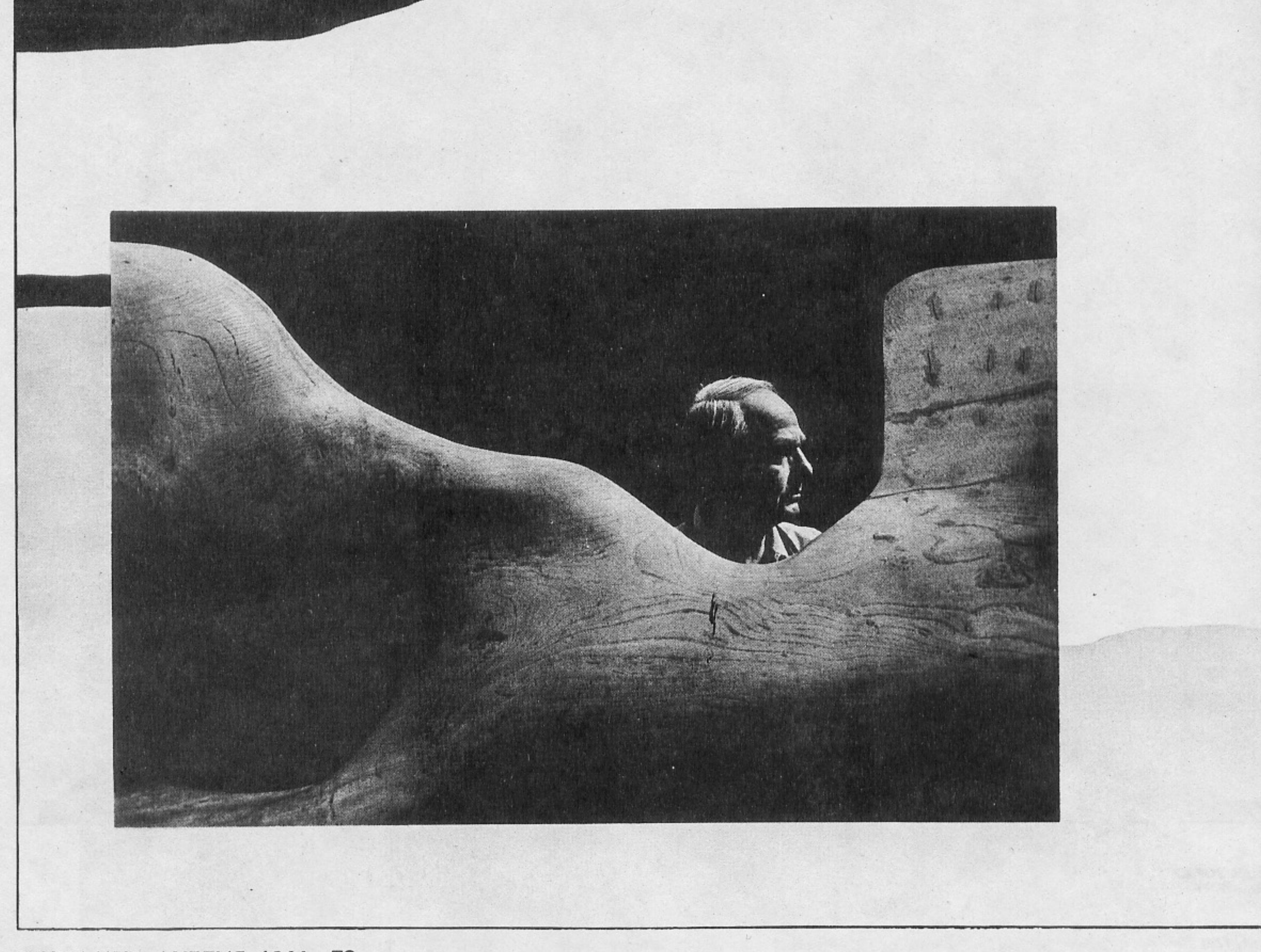
ФОТО **АРНОЛЬДА НЬЮМЭНА**



ЭНДИ УОРХОЛ,
НЬЮ-ЙОРК, 1973—1974

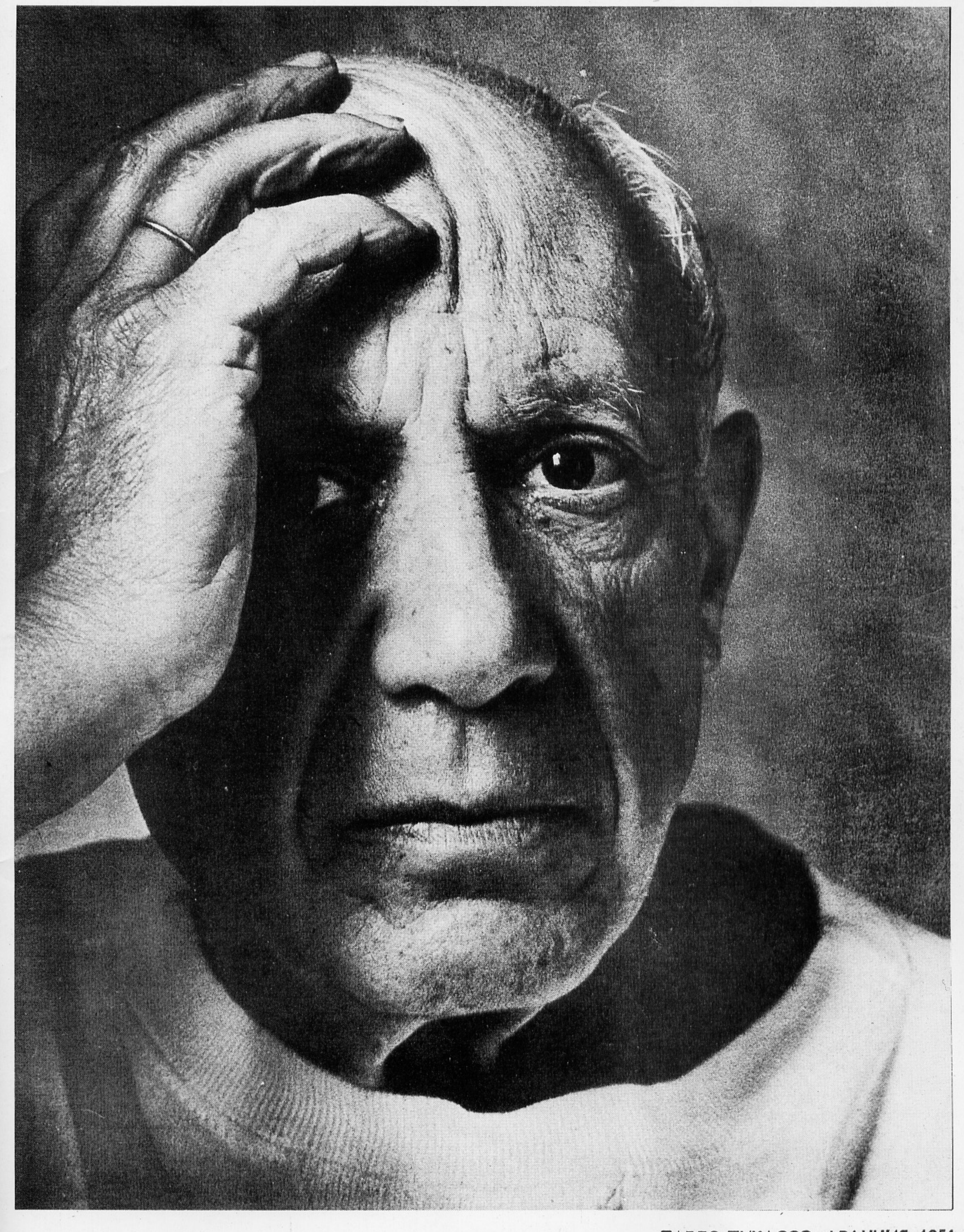
дии, где работал Ньюмэн, иногда приходилось снимать до семидесяти человек в день, но в свободное время фотографировал уже для себя: «Я был очарован своей властью над камерой и возможностью заставлять ее видеть так, как видел я».
В 1939 году он знакомится со знаменитым фотографом и владельцем галереи Альфредом Стиглицем. Вскоре в Нью-Йорке с большим успехом проходит его первая выставка. В 1946 году Ньюмэн переезжает на постоянное жительство в Нью-Йорк. Одна выставка следует за другой, его творчество все время на виду, крупнейшие музеи мира приобретают работы фотографа для своих постоянных коллекций. Уже в то время люди искусства становятся его постоянной темой. Работы Ньюмэна находятся в русле традиций портретного жанра. Во многих отношениях можно заметить связь между ньюмэновским «общим знаменателем позирующего» и подчеркнутым вниманием к личности, присущим дагерротипному портрету. Но если фотограф девятнадцатого века основывал свою эстетику в основном на эстетике родственных изобразительных искусств, то Ньюмэн представляет чисто фотографическое искусство двадцатого века.
«Мы должны видеть сюжет только через камеру, только в категориях фотографии и никакого другого вида искусства... Позирующего для портрета нужно рассматривать в категориях резких объективов, чувствительных эмульсий, текстуры, освещения и т. д. О нем нужно думать в категориях двадцатого века; нужно думать о доме, в котором он живет и работает, о свете, который пропускают окна в его доме, нужно знать, как он сидит и ходит в повседневной жизни, а не только перед камерой. Это и значит думать в категориях фотографии. Возможно, сознательно какой-то новый вид искусства мы не создаем, но мы, по крайней мере, создаем, а не имитируем». В категориях фотографии Ньюмэн, скорее всего, мыслил всю свою сознательную жизнь, не желая, да и не умея отринуть от себя это «фотографическое» наваждение. Однажды ему задали вопрос — чем он любит заниматься во время отпуска. Ответ был лаконичен и предсказуем: «Фотографировать».

Сокращенный перевод
А. КУЗНЕЦОВА статьи
РОБЕРТА СОБЕЖЕКА
из фотоальбома
«МЫСЛЕННЫЙ ВЗГЛЯД»



ГЕНРИ МУР. АНГЛИЯ. 1966—72

ФОТО **АРНОЛЬДА НЬЮМЭНА**



ПАБЛО ПИКАССО. ФРАНЦИЯ, 1954



Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70869